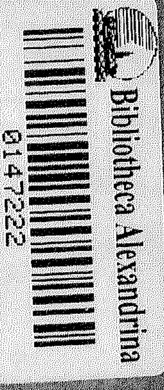
في حب نجيب محفوظ

رجاء النقاش



دار الشروق


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى حب
نجيب محفوظ



الإهداء

إلى رفيقتي في رحلة العشق
لنجيب محفوظ وأدبه : زوجتي
الدكتورة هانية عمر ..
حبًّا لنجيب محفوظ ..
وحبًّا لها.

رجاء النقاش

الطبعة الأولى
١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م

© دار الشروق
أسسها محمد المعلم عام ١٩٦٨

القاهرة : ١٦ شارع جواد حسنى - هاتف : ٣٩٢٤٥٧٨ - ٣٩٢٩٣٣٣
فاكس : ٣٩٣٤٨١٤ (٠٢) تلكس : 93091 SHROK UN
بيروت : ص.ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣
فاكس : ٨٦٧٥٥٥ - تلكس : SHOROK 20175 LE

فى حب نجيب محفوظ

رجاء النقاش

دار الشروق



مقدمة

أذكر أننى فى أوائل السبعينات شاركت فى ندوة أدبية كان يرأسها الأديب الكبير الراحل يوسف السباعى ، وفوجئت فى هذه الندوة بالسباعى يصرخ فى وجهى قائلاً :

ـ أنت تريد أن تقتلنى . . .

قلت له فى دهشة :

أعوذ بالله ، أنا إنسان مسالم ، وأكره العنف حتى لو كان هذا العنف فى سبيل الحق والعدل ، وأنا لا أستطيع أن أقتل بعوضة أو نملة . فلماذا تتهمنى بهذا الاتهام الفظيع ؟

قال السباعى وما زال الغضب يسيطر عليه :

أنت لا تكف عن الكتابة حول نجيب محفوظ وأدبه ، بينما تتجاهلنى تمامًا ، أليس هذا محاولة لقتلى وإصرارًا منك على هذه المحاولة ؟

وهدانى الله إلى أن أقول ليوسف السباعى :

اسمح لى أن أفسر لك موقفى بشكل صحيح . فأنا لم أفكر قط فى العدوان عليك أو الإساءة إليك . ولكن هناك سببًا أساسيًا يفسر اهتمامى بنجيب محفوظ وابتعادى عن التعرض لك والاقتراب من أدبك .

هذا السبب هو أنك رجل مسئول وصاحب نفوذ واسع وخطير ، فإذا مدحك ناقد من النقاد قيل عنه إنه ينافق ويجامل ويسعى إلى المنفعة ، وإذا هاجمك هذا الناقد فإنه يحس فى أعماقه بالاضطراب والخوف ، لأنك صاحب سطوة ، ويمكنك أن تنفع وتضر . والنقد الحقيقى لا يمكن أن يولد فى حضن الطمع فى منفعة أو الخوف من الأذى . والناقد لا يكون صادقًا إلا إذا كان « حرًا » وتخلص من مثل هذه المشاعر التى تؤثر على رؤيته وأحكامه . فالنقد والحرية شقيقان لا ينفصلان .

واستمر حديثى مع يوسف السباعى وهو ينصت لى فى صبر وغضب مكتوم .

قـلت له :

خذ فى المقابل نجيب محفوظ . فهو أديب وفنان لا سلطان له ولا نفوذ . إنه لا يغرى أحدًا بالمنفعة ولا يخيف أحدًا بالسطوة . ولا يمكن اتهام ناقد منحاز إليه بأنه يطمع فى رضاه ، ولا تخويف ناقد منحاز ضده بأنه سوف يتعرض للأذى والعقاب . فنجيب محفوظ لا يملك سوى قلمه ، وقد رفض طيلة حياته أن يكون له نفوذ خارج نفوذه الأدبى . وليس له بعد هذا النفوذ منصب ولا سلطة . وكثيرًا ما تعرض نجيب محفوظ لمشاكل كان فيها بحاجة إلى عون الآخرين .

وسكت يوسف السباعى على مضض . وكان من بين المشاركين فى هذه الندوة من يستطيع أن يشهد على صحة هذه الواقعة وعلى رأسهم صديقى الفنان المبدع يوسف القعيد .

وما قلته ليوسف السباعى صحيح تماما وإن لم يكن يمثل « كل » الحقيقة . وبقية الحقيقة أننى كنت شديد التعاطف مع أدب نجيب محفوظ ، ولم أكن كذلك مع أدب يوسف السباعى .

ومع ذلك فالحقيقة الساطعة مثل الشمس ، هى أن الكتابة عن نجيب محفوظ ليس فيها مجال للرغبة والطمع ، أو الرهبة والجزع . فالناقد مع نجيب حر تمامًا ، ويستطيع أن يقول ما يشاء ، دفاعًا أو هجومًا ، دون أن يخشى أى عاقبة لما يكتبه أو يراه .

والغريب أنه بعد هذا الحوار الذى دار بين يوسف السباعى وبينى بحوالى ست سنوات ، أى فى سنة ١٩٧٨ ، تعرض يوسف السباعى للاغتيال فى أحد فنادق « قبرص » ، لا بيد ناقد، بل بيد شخص لعله لم يقرأ له حرفا واحدًا ، وأقدم على جريمته بسبب « غير أدبى » وهو: أن السباعى قد زار إسرائيل مع الرئيس السادات .

وبعد حوارى مع السباعى بأكثر من عشرين سنة تعرض نجيب نفسه لمحاولة اغتيال آثمة ، مساء يوم الجمعة ١٤ أكتوبر سنة ١٩٩٤ بيد شاب متعصب لم يقرأ له شيئًا وإنما سمع عنه اتهامًا باطلاً بأنه قد خرج على الدين فى روايته « أولاد حارتنا » .

ونخرج من ذلك كله بالدرس الذى يفيدنا جميعًا ، وهو أن «النقد» لا يقتل ، لأن «النقد» قائم على التفكير والحوار ، وبابه مفتوح دائمًا للتنوع والاختلاف والأخذ والرد والمراجعة . والناقد ، مهما كانت قوته ومكانته ، لا يصدر « أحكاما قضائية » واجبة التنفيذ ، بل هو

يطرح آراء ويحاول إقناع الآخرين بها ومن حقهم أن يقتنعوا أو لا يقتنعوا ، أما الذى يقتل حقا فهو التعصب والجهل والحياة فى ظلام فكرى بعيدًا عن الضوء والنور .

وأعود إلى نجيب محفوظ ، الذى أحببته منذ أن قرأت له وأنا شاب صغير فى الأربعينات روايته « رادوبيس » ، وقد قرأتها تحت شجرة « جميز » على شاطئ النيل فى قريتى « منية سمنود» ، إحدى قرى « المنصورة » ، ولا أستطيع بعد أن تقدم بى العمر أن أنسى أبدًا تلك اللحظة التى أصبحت فيها عاشقا لنجيب محفوظ ، أبحث عن كل كلمة يكتبها ، وأتابع أخباره ، وأجعل من أول وأعز أهدافى عندما جئت إلى القاهرة لأول مرة سنة ١٩٥١ لأكمل تعليمى فى كلية الآداب أن أسعى للتعرف على نجيب ، وقد حققت أمنيتى هذه ، عندما اصطحبنى أستاذى الناقد الكبير الراحل أنور المعداوى إلى « كازينو أوبرا » ليقدمنى إلى نجيب محفوظ فى ندوته الأسبوعية التى كان يعقدها فى ذلك الوقت كل يوم جمعة ، وقصة تعرفى على نجيب محفوظ هى قصة طريفة كتبت تفاصيلها فى أحد فصول هذا الكتاب الذى بين يديك .

والحقيقة أن حبى لنجيب محفوظ لم يتغير ، بل ازداد قوة ورسوخًا مع الأيام واستمر على هذه القوة خلال ما يقرب من خمسة وأربعين عامًا متصلة ، وصاحب الفضل فى استمرار هذا الحب هو نجيب محفوظ نفسه فلو أن نجيب قد توقف عند مرحلة أدبية واحدة ، لتوقف الحب عند هذه المرحلة وانتهى به الأمر إلى أن يصبح نوعًا من الذكريات ، ولكن نجيب محفوظ كان يتقدم ويتدفق يوما بعد يوم ، كأنه « وردة » نادرة تجدد عطرها وألوانها كل صباح .

وقد يرى البعض أن الحب « عاطفة » وأن النقد « تفكير وعقل » ، وأنهما لذلك يتناقضان . ولكن الأمر عندى يختلف ، فالحب هو المفتاح الأول للفهم والمعرفة ، والحب الصحيح القوى هو الذى يسعى إلى الكشف عن الأسباب والعوامل التى جعلت هذا الحب يولد وينمو ويعيش ويستمر على قيد الحياة .

والفصول التى يضمها هذا الكتاب هى فصول كتبتها ما بين سنة ١٩٦١ وسنة ١٩٩٤ ، وهى رحلة طويلة مع نجيب محفوظ فنانا وإنسانا ، وتقوم كلها على أساس من الحب الذى يسعى إلى الفهم .

فإن كنت تحب نجيب محفوظ مثلى فاقرأ هذا الكتاب ، وإلا فإنك لن ترى فيه ما يرضيك ، فعالم نجيب محفوظ لا يحتمل إلا العشاق والمريدين ، والذين تعودوا على أن يفكروا بقلوبهم ويشعروا بعقولهم ، وتعودوا قبل ذلك كله على أن يجدوا فى الحب موطنا لهم لا يعادله موطن آخر فى هذه الدنيا .

وقد قسمت الكتاب تيسيرًا على قرائه إلى أربعة أقسام ، كل قسم منها يدور فى جو خاص وموضوع رئيسى ، والقسم الأول هو : « من الجمالية إلى نوبل » ويتناول ما يتصل بحصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل العالمية سنة ١٩٨٨ ، والأصداء المختلفة لهذا الحادث الثقافى الهام ، أما القسم الثانى فيتناول عددًا من روايات نجيب محفوظ ، وقد جعلت له عنوانًا هو : « الفن والإنسان فى أدب نجيب محفوظ » ، ويتناول القسم الثالث موقف النقد العربى من نجيب محفوظ وبعض القضايا العامة التى تدور حول نجيب ، وقضايا أخرى كان نجيب طرفا مؤثرًا فيها ، وعنوان هذا الفصل هو : « قضايا ومواقف » ، أما القسم الرابع والأخير فهو فصول متنوعة كتبت جزءًا منها قبل محاولة اغتيال نجيب محفوظ وكتبت الجزء الآخر بعد محاولة الاغتيال ، وقد جعلت عنوان هذا القسم : « متفرقات » .

وبعـــد . . .

فهذا أول كتاب يصدر لى عن دار « الشروق » ، وتشاء الأقدار أن يصدر هذا الكتاب بعد أسابيع من رحيل إنسان عزيز على قلبى ، شديد القرب من عقلى ونفسى ، وهو أستاذى وصديقى الرائد الثقافى الكبير « محمد المعلم » ، مؤسس دار الشروق ، وكانت علاقتى بالأستاذ « محمد المعلم » قديمة ، وكان إعجابى به ومحبتى له من الأمور المستقرة فى نفسى ، ذلك لأننى كنت أنظر إلى جهاده المتصل وإصراره الدائم على إقامة مؤسسة ثقافية كبرى فى القاهرة بكل التقدير والإعجاب ، وكنت أرى فى « محمد المعلم » نموذجا عاليا للفلاح المصرى الفصيح ، الصبور والعنيد، ، وكنت دائم المتابعة لهذا الرجل الكبير وهو يعامل الناس بالحسنى ، ويعامل الأيام ومتاعبها بصلابة وإرادة من الفولاذ ، فلا يستسلم أمام أى عقبة ولاينحنى لأى عاصفة ، وكان فيه لون من « اللطف » النادر الذى يجعله محبوبًا من الجميع حتى أولئك الذين يختلفون معه ، ذلك لأنه لم يكن يعتبر الخلاف مبررًا للكراهية أو العدوان المتبادل، فقد كان رجلا متحضرًا مهذبًا يحب أن يعلن رأيه بالكامل ويحب من الآخرين أن يعلنوا آراءهم حتى لو كانوا معه على النقيض ، وقد أنجز « محمد المعلم » حلمه وحلمنا بأن تكون فى مصر دار للثقافة عالية وراقية هى « دار الشروق » ، وطالما دعانى الرائد الراحل إلى نشر كتبى فى الدار التى أسسها بعرقه وجهده وتعب أيامه ، وكانت المشاغل المختلفة تحول بينى وبين تحقيق ما يدعونى إليه وأتمناه .

وها هو أول كتاب لى فى « دار الشروق » يظهر بعد رحيل « محمد المعلم » بأسابيع ، ولاأستطيع أن أمنع نفسى من تسجيل ذلك فى مقدمة الكتاب . فليكن فى صدور هذا

الكتاب تلبية لدعوته الكريمة وتحية لروحه الطاهرة وذكراه النقية . وليثق « محمد المعلم » بعد رحيله أنه ترك وراءه أبناء وتلاميذ وأصدقاء كثيرين ، يذكرونه دائمًا ويعترفون بفضله ومبادئه وهمتـه العالية وجهاده النبيل فى تأسيس « الشروق » ورفع شأن الكلمة العربية فى كل مكان على الأرض .

بقى هناك معنى أخير فى هذه المقدمة

فمن المصادفات التى تشبه التخطيط الدقيق أن يكون أول كتاب تنشره لى « الشروق » عن «نجيب محفـوظ » الذى كان « محمـد المعلم » يحبـه ويقدره مثلمـا أحبـه وأقدره ، وكان لمحمد المعلم فى خدمة أدب نجيب محفوظ محاولة ناجحة هى الأولى من نوعها ، فقد قام بإعداد صياغة جديدة ميسرة للأطفال عن رواية « كفاح طيبة » ، إحدى الروايات الأولى لنجيب ، وفتح بذلك طريقًا لتيسير نجيب محفوظ للأطفال والشباب كما يحدث فى الآداب العالمية مع كل الأدباء الكبار ، ومازال الطريق الذى بدأه « محمد المعلم » مفتوحا أمام السائرين . ولا أشك فى أن روح « محمد المعلم » سوف تسعد وترضى عندما تخبرها نسمات الصباح ذات يوم جميل بأن أول لقاء لنا فى « الشروق » كان « فى حب نجيب محفوظ » .

رجاء النقاش



القسم الأول

من الجمالية إلى نوبل



نجيب محفوظ والمشوار الطويل

مشوار طويل فى الفن والحياة . . .[1]

طوله بالسنوات ٧٧ عامًا .

وطوله بالأعمال الفنية ٤٩ عملاً أدبيًا بين رواية وقصة قصيرة ومسرحية .

أما البطل فهو رجل متوسط الطول نحيف جدا يعانى من مرض السكر وضعف السمع . . ولكن قلبه ملئ بنور الحب وذكاء المعرفة وقوة النبوغ .

وهذا البطل رجل شديد التواضع ، صاحب نفس قوية لا تعرف الجزع الشديد ولا تعترف بالأفراح الصاخبة ، ولكنها نفس تعرف المواجهة الدافئة القوية لكل الأفراح والأحزان .

بطل المشوار رجل ينظر إلى الأمام ، فإذا وجد فى طريقه طوبة انحنى وحملها بيديه وألقى بها فى هدوء إلى جانب الرصيف حتى لا تعوق مسيرته أو مسيرة الآخرين . .

يحبه الجميع ، لأنه يحب الجميع ، ولا يعرف فى قاموسه كلمة الكره .

وتستطيع مع صاحب هذا ا لمشوار أن تصافحه فى أى وقت ، وأن تمشى معه وتتحدث إليه فى أى موضوع ، ولن يردك الرجل ، أو يرفض مودتك وصداقتك ، حتى لو كنتما تلتقيان لأول مرة . .

يلبس ملابس نظيفة ، ولكنها غاية فى البساطة ، ويرفض طيلة حياته أن يقيد نفسه بأى رباط عنق . .

كان أمامه أن يكون صاحب جاه ومنصب ومال . ولكنه آثر على الدوام أن يكون صاحب

---

(١) كتبت هذا الفصل وكل فصول القسم الأول من هذا ا الكتاب بعد حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل فى أكتوبر سنة ١٩٨٨ .

قلب وقلم ، ورضى بأن تكون ثروته هى « الستر » ، واحتفظ بابتسامة الرضا على شفتيه ودفء المشاعر الكريمة فى قلبه .

يمشى على قدميه منذ نصف قرن خمسة كيلو مترات كل يوم . . ولم يغير هذه العادة فى أى يوم من الأيام .

مشوار طويل ورائع ..

صاحبه هو : نجيب محفوظ . .

ولد فى حى الحسين ووصل به مجده الأدبى إلى جائزة نوبل فى ستكهولم عاصمة السويد .

وكانت أول جائزة نالها هى جائزة صغيرة من وزارة المعارف المصرية فى الأربعينيات ، أما آخر الجوائز فهى جائزة نوبل التى نالها يوم الخميس ١٣ أكتوبر سنة ١٩٨٨ .

وبين النقطة الأولى والنقطة الأخيرة مشوار له تاريخ .

وهذه لمحات من هذا المشوار .

مشوار طويل فى الفن والحياة ، ذلك هو المشوار الذى قطعه نجيب محفوظ منذ مولده فى ١١ ديسمبر سنة ١٩١١ إلى يوم الخميس ١٣ أكتوبر سنة ١٩٨٨ وهو اليوم الذى أعلنت فيه الأكاديمية السويدية فى الساعة الثانية بعد الظهر بتوقيت القاهرة اختيار نجيب محفوظ من بين ١٥٠ مرشحا لمنحه جائزة نوبل فى الآداب ، وقيمتها المادية هى ٣٩٣ ألف دولار ، وهى قيمة تتغير كل عام حسب قيمة الأرباح التى تحققها الأموال التى رصدها « الفريد نوبل » لجائزته التى بدأت سنة ١٩٠١ .

كان أول أجر تقاضاه نجيب محفوظ عن قصة قصيرة له نشرتها مجلة « الثقافة » التى كان يرأس تحريرها الكاتب العربى الكبير أحمد أمين هو جنيها مصريا واحدا . ومن هذا الجنيه الواحد إلى الثلاثمائة وثلاثة وتسعين ألف دولار . . يمتد هذا المشوار الطويل الباهر لنجيب محفوظ .

ويذكرنا مشوار نجيب محفوظ بمشوار أم كلثوم ومشوار طه حسين .

فقد بدأت أم كلثوم مشوارها أيضا فى العاشرة من عمرها سنة ١٩٠٨ ، وكانت تتقاضى ملاليم قليلة عن الغناء فى الأفراح الريفية أو فى حفلات القرى التى كانت تنتقل إليها على قدميها أو على ظهر حمار ، مع والدها الشيخ إبراهيم ، وظلت أم كلثوم تصعد حتى أصبحت تتقاضى عن الأغنية الواحدة مئات الآلاف من الجنيهات ، بالإضافة إلى أنها احتلت عرش

الحب والإعجاب فى قلوب الملايين من أبناء العرب ، وما زالت تحتل هذا المكان فى القلوب العربية إلى الآن .

ومشوار نجيب محفوظ وأم كلثوم يشبه مشوار طه حسين أيضًا . فقد بدأ طه حسين من قريته الصغيرة فى المنيا حيث ولد سنة ١٨٨٩ ، ووصل إلى القاهرة ليتعلم فى الأزهر ، وبدأ حياته العامة حوالى سنة ١٩٠٦ ، وكان فقيرًا ولكنه كان يملك الإرادة الإنسانية الكبيرة التى فتحت له آفاق التطور والتقدم ، وعندما أراد طه حسين فى شبابه أن يتعلم اللغة الفرنسية لم يجد لديه قيمة المصروفات التى كان ينبغى أن يدفعها للمدرسة المتخصصة فى تعليم الفرنسية . فدفع له المصروفات زميله وصديقه أحمد حسن الزيات . وظل طه حسين يصعد ويصعد حتى أصبح وزيرًا للمعارف فى مصر بين سنة ١٩٥٠ ، وسنة ١٩٥٢ ، وأصبح فى نفس الوقت باختيار الجميع « عميدا للأدب العربى المعاصر » كما أصبح صوته من الأصوات العظيمة التى تحظى بالاحترام والمهابة فى كل المحافل الفكرية الكبرى فى العالم .

مشوار نجيب محفوظ واحد من هذه المشاوير المجيدة والبطولية وقد انتهى المشوار الطويل بوقوفه على أعلى قمة أدبية وهى قمة « نوبل » لأول مرة فى تاريخ الأدب العربى منذ أن بدأت الجائزة إلى الآن .

ولد نجيب محفوظ فى حى الجمالية وهو قلب القاهرة القديمة التى بناها جوهر الصقلى منذ أكثر من ألف سنة ، وفى هذا الحى القديم الأصيل يعيش أبناء الشعب جيلاً بعد جيل . وخاصة هؤلاء الذين لم ينتقلوا إلى الأحياء الارستقراطية التى نشأت فى بدايات هذا القرن ، مثل حى الحلمية وحى العباسية ، أو الأحياء الارستقراطية الجديدة التى ظهرت فى الثلاثينات والأربعينات مثل « جاردن سيتى » و « الزمالك » ، ومن حى « الجمالية » الذى ولد فيه نجيب محفوظ ، عرف الفنان العظيم تفاصيل الحياة الشعبية التى انعكست على أدبه . وظل حريصا على استخدامها بصورة دائمة ، فى معظم رواياته وقصصه ، ولم يتخل عن هذه التفاصيل خلال رحلته الفنية الطويلة ، والتى انتقلت بين العديد من المدارس الفنية المختلفة .

فمن حى « الجمالية » أخذ أسماء كثير من رواياته مثل « خان الخليلى » « ١٩٤٦ » و « زقاق المدق » « ١٩٤٧ » و « بين القصرين » « ١٩٥٦ » و « قصر الشوق » « ١٩٥٧ » و « السكرية » « ١٩٥٧ » . وكل هذه الأسماء هى أسماء الحوارى المتلاصقة الطويلة الضيقة الدافئة فى حى الحسين .

ومن حى « الجمالية » ، أخذ نجيب محفوظ فكرة « الحارة » التى أصبحت عنده رمزًا للمجتمع والعالم ، أى رمزًا للحياة والبشر .

ومن حى « الجمالية » أخذ شخصية « الفتوة » التى تظهر كثيرًا فى أدبه ، و « الفتوة » ، عند نجيب محفوظ هو رمز للسلطة فى كل وجوهها وتقلباتها المختلفة بين العدل والظلم ، والسماحة وضيق الأفق ، والعنف والاعتدال ، والشهامة أحيانًا ، وكسر رقاب الناس فى أحيان أخرى .

عين نجيب محفوظ الأدبية لا تغفل أبدا عن استخدام هذه التفاصيل التى أصبحت جزءًا لا يتجزأ من أدبه ، والتى عرفها وأحبها منذ نشأته الأولى فى حى الحسين .

ولم يتوقف نجيب محفوظ ، مثلما فعل غيره عند الرؤية الخارجية للحارة والفتوات والأجواء الشعبية ، بل كان على الدوام يخرج من الإطار الواقعى ، إلى المعانى الإنسانية الكبيرة ، ففى رواياته الأولى مثل « خان الخليلى » كانت الحارة صورة حية لمجتمع مصر فى صراعاته وتطوراته المختلفة مع كل جديد فى الحضارة الحديثة .

وفى مرحلة أدبية أخرى تصبح الحارة أكبر من المجتمع نفسه ، وتتحول إلى صورة للعالم كله وما فيه من أفكار ومصائر وأقدار وصراعات هائلة ، وهذا ما نجده بوضوح فى روايتين من أهم روايات نجيب محفوظ ، هما : « أولاد حارتنا » الممنوعة ـ وياللعجب ـ من النشر فى مصر حتى الآن، و « الحرافيش » ، التى اعتبرها كثير من النقاد بحق « ملحمة » روائية بالغة العمق والقيمة والمتعة .

فى هاتين الروايتين : « أولاد حارتنا » و « الحرافيش » بحث فنى عميق وممتع حول صراع الإنسان من أجل المعرفة والعدالة والتوازن مع النفس والمجتمع والحياة .

وفى هاتين الروايتين أحداث مثيرة وفلسفة عميقة وشخصيات تقفز من شدة حيويتها فوق الصفحات ، وتتجسد أمامنا كأنها بشر نعرفهم ونراهم ونتعامل معهم كل يوم .

من حى « الجمالية » انتقل نجيب محفوظ إلى حى « العباسية » مع أسرته ، وقد انتقل الكثيرون من « الجمالية » إلى العباسية فقد كانت « العباسية » فى بدايات هذا القرن امتدادًا عمرانيا حديث النشأة للأحياء الشعبية المجاورة ، وفى أول الأمر انتقلت إليها الأسر الارستقراطية التى تمكنت من بناء عدد من القصور ، ثم انتقلت إليها الطبقة المتوسطة التى من بينها أسرة نجيب محفوظ ، وفى حى العباسية التقى نجيب بعدد من زملائه وأبناء جيله وأصدقائه الكثيرين ، ومنهم « عبد الحميد جودة السحار » و « احسان عبد القدوس » والدكتور « أدهم رجب » الذى أصبح أستاذًا ورئيسًا لقسم الطفيليات بكلية طب قصر

العينى ، وللدكتور أدهم رجب بالتحديد ذكريات طريفة وجميلة عن هذه الفترة من حياة نجيب محفوظ ، وهى فترة « الشباب الأول » . يقول الدكتور أدهم رجب :

« كان نجيب محفوظ لاعب كرة من طراز نادر ، فى أيام صبانا فى العباسية . كان محاورًا ومناورًا كرويا ، لو استمر لنافس على الأرجح حسين حجازى والتتش ومن بعدهما عبد الكريم صقر ، ثم الضظوى[1] . وأقول الحق ، وأنا أشهد للتاريخ ، لم أر فى حياتى حتى الآن ـ وأنا مدمن كرة فأنا شاهد عدل ـ أقول : لم أر لاعبا فى سرعة نجيب محفوظ فى الجرى . كان أشبه بالصاروخ المنطلق . . وكان هذا يلائم الكرة فى عصر صبانا . . ففى شبابنا الباكر كان عقل اللاعب فى قدميه ، وكان اللاعب القدير هو اللاعب الفرد الذى ينطلق بالكرة كالسهم نحو الهدف لا يلوى على شىء . . كان عقل نجيب محفوظ أيامها فى قدميه (!) » .

ثم يقول الدكتور أدهم بعد ذلك ـ ومن الواضح أنه هو الآخر يتمتع بثقافة عالية وموهبة أدبية ـ :

« . . ومرت الأيام وانتقل عقل نجيب محفوظ إلى رأسه ، وأصبح ذا فضل علىّ لا ينكر ، إذ أنه هو الذى تولى توعيتى سياسيا أيام كنت طالبًا بالطب . . كانت ميولى إذ ذاك ضد القمصان الزرق عماد شباب الوفد لأسباب شخصية ، ولأسباب تتصل بشخصية زعيم هؤلاء الشباب ، وكان زميلاً لنا ـ ولا داعى للإفاضة ـ فتولى نجيب محفوظ مهمة تثقيفى سياسيا وتعليمى كيف أكون موضوعيا فى تفكيرى ، وشرح لى التركيبة السياسية للنظام الاجتماعى القائم وقتذاك ، وكيف أن الوفد ـ رغم قمصانه الزرق ـ هو الذى كان يقف إلى جانب الشعب فى ذلك الوقت لأنه هو الشعب ، وبفضل توعية نجيب محفوظ لى فتحت عينى على حقائق كثيرة » .

ونترك الدكتور أدهم صديق نجيب محفوظ القديم لنواصل رحلتنا مع مشوار نجيب محفوظ ، فقد حصل نجيب محفوظ على « البكالوريا » ـ اسم الثانوية العامة فى تلك الأيام ـ ودخل قسم الفلسفة فى كلية الآداب جامعة القاهرة ، وكان اسمها قبل الثورة « جامعة فؤاد الأول » . وقد تخرج فى الجامعة سنة ١٩٣٤ .

وبدأ نجيب محفوظ نشاطه الفكرى وهو طالب ، واتصل بأستاذين كبيرين له ، ظل تأثيرهما فى شخصيته حتى الآن .

---

(١) هذه الأسماء كلها من نجوم الجيل المصرى الأول فى لعبة « كرة القدم » الشعبية .

الأستاذ الأول هو الشيخ مصطفى عبد الرازق أستاذ الفلسفة الإسلامية فى كلية الآداب .

والأستاذ الثانى هو سلامة موسى الصحفى والمفكر الكبير .

والحقيقة أن نجيب محفوظ هو خلاصة الامتزاج والتفاعل فى شخصيته بين هذين الأستاذين الكبيرين .

الأول : وهو الشيخ مصطفى عبد الرازق ، علمه احترام التراث العربى واللغة العربية ، وعلمه كيف يفهم الدين فهما مليئًا بالسماحة والاستنارة ، بحيث يرفض التطرف والتعصب ، ولاشك فى أن أثر مصطفى عبد الرازق فى نجيب محفوظ يظهر واضحًا فى رواياته المليئة بالمناقشات الفكرية والفلسفية الحية المستنيرة ، ويظهر أيضًا فى تمسك نجيب محفوظ باللغة العربية الفصيحة والسهلة فى نفس الوقت ، فنجيب محفوظ لم يستجب أبدًا للدعوات الصاخبة التى كانت تنادى باستخدام العامية فى الحوار القصصى ، وقد ظل محافظًا على تمسكه بالفصحى السهلة منذ البداية حتى الآن ، وكان هذا الموقف عند نجيب محفوظ من أفضل مواقفه الفنية والفكرية ، ومن أذكاها وأكثرها حكمة ودقة ، فقد ساعده حرصه على الفصحى السهلة على أن يكون مقروءا فى الوطن العربى كله من الخليج إلى المحيط ، وساعد هذا الموقف نفسه كل المترجمين الأجانب على ترجمته إلى اللغات المختلفة ، لأن اللغة العربية الفصيحة السهلة هى لغة لها قواعد واضحة ودقيقة ، بعكس اللهجات العامية التى ليس لها قواعد ، والتى تتعدد بتعدد الأقطار العربية ، بل قد يوجد فى البلد العربى الواحد لهجتان أو أكثر .

هذا هو مصطفى عبد الرازق الأستاذ الأول لنجيب محفوظ .

أما الأستاذ الثانى : « سلامة موسى » فكان له تأثير آخر على نجيب ، فقد كان سلامة موسى ثائرًا مجددًا ، ومؤمنا متطرفا بالحضارة الغربية الحديثة ، وكان فى نفس الوقت من المتحمسين للحضارة الفرعونية والداعين إلى إحيائها ، وقد تأثر به نجيب محفوظ تأثرًا واضحًا ، فتحمس للحضارة الفرعونية وترجم عنها - وهو طالب فى الجامعة - كتابا هو « مصر القديمة» وهو أول كتاب يصدره نجيب محفوظ ، وقد نشره له سلامة موسى سنة ١٩٣٢ ، وتحت تأثير سلامة موسى أيضًا أصدر نجيب محفوظ رواياته الثلاث الأولى وكلها عن مصر الفرعونية . وهى روايات « عبث الأقدار » و « رادوبيس » ، و « كفاح طيبة » وكانت فكرته هى أن يصدر سلسلة من الروايات عن تاريخ مصر منذ أقدم العصور وحتى العصر الحديث ، مثلما فعل جرجى زيدان فى سلسلته الروائية المعروفة عن تاريخ الإسلام ، ولكن نجيب محفوظ عدل عن هذا الاتجاه بعد صدور روايته الثالثة « كفاح طيبة » سنة ١٩٤٤ .

لقد أخذ نجيب محفوظ عن سلامة موسى ، أستاذه الثانى ، نزعته التجديدية وتطلعه إلى الحضارة الحديثة وحماسه لفكرة العدالة الاجتماعية ، واهتمامه بالبحث عن أصول الشخصية المصرية فى جذورها الفرعونية .

وأعتقد أن التكوين الأساسى الأول لنجيب محفوظ هو مزيج من مصطفى عبد الرازق وسلامة موسى ، مزيج من النظرة المستنيرة إلى التراث العربى والإسلامى ، والتطلع إلى التجديد الحضارى والدعوة إلى العدالة الاجتماعية ورد الاعتبار للجذور القديمة للشخصية المصرية .

لقد امتزج الأستاذان فى شخص نجيب محفوظ ، وخرجت من هذا الامتزاج شخصية فكرية وأدبية جديدة ، مليئة بالحيوية والاستقلال والموهبة .

وعندما تخرج نجيب محفوظ سنة ١٩٣٤ فى الجامعة عمل موظفًا . واستمر مرتبطا بالوظائف الحكومية المختلفة حتى أحيل إلى المعاش فى ديسمبر سنة ١٩٧١ ، ومن بين الوظائف التى شغلها وظيفة سكرتير برلمانى لوزير الأوقاف ، وكان الذى اختاره لهذه الوظيفة هو أستاذه الأول مصطفى عبد الرازق عندما أصبح « وزيرًا للأوقاف » ، واستمر نجيب محفوظ يعمل فى وزارة الأوقاف ، إلى أن انتقل سنة ١٩٥٥ ، إلى وزارة الإرشاد القومى ، كما كانت تسمى فى ذلك الوقت ، وعندما انقسمت هذه الوزارة إلى وزارة للثقافة ووزارة للإعلام ، انتقل نجيب محفوظ إلى وزارة الثقافة وظل فيها حتى نهاية عمله الوظيفى .

لن نجد فى مشوار حياة نجيب محفوظ أى طفرات مفاجئة ، فحياته تمشى بانتظام هادئ ، وليس فيها أى مسحة من الاستعجال أو الانفجارات أو الأحداث الكبرى المدوية ، فقد تميز نجيب منذ بداية وعيه بما يسميه هو نفسه باسم « الواقعية » فى النظر إلى الأمور ، فلم يكن يخدع نفسه أبدًا ، ولم يكن يتعلق على الإطلاق بأى أحلام صعبة أو طموحات مستحيلة ، وظل على الدوام محتفظًا بصفاء ذهنه وسلامة قراراته الشخصية فيما يتصل بحياته وأدبه .

ونستطيع هنا أن نشير إلى عدد من القرارات والمواقف المهمة والأساسية فى حياة نجيب محفوظ .

من ذلك أن نجيب رفض طيلة حياته أن يعمل بالسياسة ، رغم أن كتاباته الروائية والقصصية جميعها على التقريب قائمة على فهم عميق للسياسة ومتابعة دقيقة لأحداثها المختلفة ، فنجيب فى فنه كاتب سياسى من الدرجة الأولى .

وسبب انصراف نجيب محفوظ عن السياسة العملية هو أنه حدد لنفسه بدقة دائرة الحركة ، فقد اختار أن يكون « كاتبا وأديبا » ولا شيء غير ذلك ، ومن خلال الأدب يستطيع أن يعبر عن مشاعره ومواقفه وأفكاره السياسية ، أما العمل السياسى المباشر ، فهو شيء آخر لم يقترب منه نجيب محفوظ أبدًا ، لأنه كان كفيلا بأن يجره إلى دوامة عنيفة تعوق عمله الأدبى الذى يحبه ويرى أنه قادر على أن ينجز فيه شيئًا مثمرًا إذا ما أعطاه حقه من الجهد والتفرغ والإخلاص . . . وقد أعطاه الكثير من هذا كله .

ومن هذه القرارات الحاسمة فى حياة نجيب محفوظ أنه وضع خطا دقيقًا فاصلاً بين الأدب والصحافة ، فاختار الأدب ، ورفض العمل بالصحافة رفضًا قاطعا رغم الإغراءات الكثيرة التى قدمتها إليه مؤسسات صحفية كبرى ليترك وظيفته الحكومية ويتفرغ للعمل الصحفى ، وقد رأى نجيب بحق أن العمل الأدبى إذا ما فقد روح الاستقلال وأصبح مرتبطًا بعجلة الإنتاج الصحفى السريع المتلاحق فإنه يتعرض لضرر كبير ، وعندما ارتبط نجيب بصحيفة الأهرام حوالى سنة ١٩٥٩ كان هذا الارتباط أدبيا وليس صحفيا ، أى أنه لم يكن مرتبطًا بالعمل الصحفى اليومى الدائم ، بل كان هذا الارتباط قائمًا على أساس واحد ، هو أن يقدم نجيب محفوظ أعماله الأدبية التى ينجزها فى الوقت المناسب له ، وذلك لنشرها فى الصحيفة .

وتلك نقطة دقيقة قد لا يلتفت إليها الكثيرون ، ورغم أنها كانت سببا فى اضطراب عدد من الأدباء فى جيل نجيب محفوظ وبعد جيله ، لأن العمل الصحفى قد فرض نفسه على أدبهم، فكانت كتاباتهم القصصية والروائية قائمة على الاستجابة لسرعة الصحافة ، وتوفير السهولة والإثارة للعمل الأدبى حتى يحقق النجاح الصحفى المنشود .

أما نجيب محفوظ فقد استطاع أن ينجو بأدبه من هذه الدوامة التى ابتلعت عددًا من الأدباء الموهوبين ، ولم يكن هذا القرار سهلاً لأن إغراءات الصحافة كثيرة ، ولكن نجيب توصل إلى هذا القرار ولم يتردد فيه بسبب ما أشرت إليه من صفاء ذهنه ودقة خطته فى الحياة .

ومن قرارات نجيب محفوظ أيضًا أنه لم يتعجل فى الزواج وبناء أسرة له ، فقد تزوج بعد أن تجاوز الأربعين من عمره ، وكان دافعه الأساسى فى هذا الأمر هو ألا يربك حياته فى مراحلها الأولى بمسئوليات قد تؤدى إلى تعطيله عن إعطاء أدبه ما يحتاج إليه من تفرغ واهتمام ، وهذا ولاشك نوع من التضحية ، ولكن نجيب تقبلها دون شكوى أو مرارة .

وبعد أن تزوج نجيب محفوظ حرص على أن يكون هناك فاصل دقيق بين حياته العامة

وحياته الخاصة ، وهذا أيضًا نموذج من النماذج التى تدل على صفاء ذهنه وحسن تقديره للأمور ، فالاختلاط بين الحياة العامة والحياة الخاصة كثيرًا ما يؤدى إلى الاضطراب والفوضى فى كل شىء .

وعلى الإجمال فإن نجيب محفوظ قد استطاع أن يقيم فى حياته مجموعة من التوازنات الدقيقة أدت جميعها إلى أن يعطى لأدبه فى حياته مكانا ثابتا ويخصص له جهدًا دائمًا منتظمًا . وأبعدته هذه التوازنات إلى حد كبير عن بعض العواصف التى أثرت فى حياة الكثيرين من المثقفين فى جيل نجيب والأجيال التالية ، ويكفى هنا أن نشير إلى عواصف السياسة وتقلباتها وما يترتب على الانغماس فيها من مصاعب ومنغصات كثيرة ، وخاصة إذا ما اصطدم رأى الكاتب والفنان برأى السلطة ، وليس معنى هذا أن نجيب يرفض الأدباء العاملين بالسياسة ، بل هو يرى أن كل إنسان ميسر لما خلق له .

وإذا أردنا أن نخرج من كل ذلك بملامح عامة لشخصية نجيب محفوظ قلنا إنه شديد الصبر ، صاحب بال طويل وصدر واسع ، وأنه بعيد عن أى طموح قائم على الخيالات والأوهام والتسرع فى التقدير ، وهو يحرص على الاجتهاد فى تقديم أفضل ما لديه ، ثم يترك النتائج تأتى وحدها دون أن يجرى وراءها أو يرهق نفسه بما تحقق منها وما لم يتحقق ، وهو يتمتع بنفسية شديدة التسامح والاستعداد للرضا بما تأتى به الأيام ، وقد ساعده على ذلك كله ـ ولاشك ـ أنه ابن بلد خفيف الظل حاضر النكتة سريع البديهة .

ويمكننا أن نتوقف هنا قليلاً لنقرأ ما كتبه عنه صديق شبابه الأول الدكتور أدهم رجب حيث يقول :

« كان نجيب محفوظ ابن نكتة ، وكان فى رمضان يصحبنا إلى مقهى الفيشاوى القديم فى أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات ، حيث كان هناك أولاد نكتة محترفون يتصايحون بالنكت الجنسية السافرة وياويل من يستلمون « قافيته » . . كان نجيب يتصدى لهم بمقدرة غريبة على توليد الأفكار وتحقيقها بنكت تجعلهم أضحوكة الجميع وكان صوته جهوريا وخارقا فى سرعة ابتداع الفكرة حتى أنه كان يتصدى لعشرين دفعة واحدة بالنكتة تلو النكتة حتى يسكتهم جميعا ، وكنا نحن رفاق صباه ننقلب إلى « مطيباتية » له . . فإذا بخصومه ينضمون إلينا ويصبحون هم الآخرون « مطيباتية » له . . كان رجلا جبارًا فى النكتة إلى حد أنه كان يضحك خصومه على أنفسهم » .

ذلك هو نجيب محفوظ ـ كما يصفه صديقه بحق ـ منذ صباه حتى الآن . . ابن بلد فى

حقيقتـه . . محب للضـحك والحياة ، يستعيـن بالنكتة على مصاعب الدنيا ، يخفف بها كل ما يلقاه من منغصات وإحباطات ، ولاشك فى أن هذه الروح المرحة قد ساعدت نجيب محفوظ على تكوين درجة عالية من القدرة على الاحتمال فى شخصيته .

بالطبع لم يعد نجيب محفوظ ـ كما كان فى شبابه ـ صاحب نكتة مجلجلة وضحكة صاخبة ، فقد أكسبته الأيام ومرور السنين كثيرًا من الرصانة . . ولعل أحزان قلبه وأشجانه قد زادت فأصبح شديد التحكم فى روح الفكاهة عنده ، وإن كنا نجد أن هذه الروح تملأ صفحات أدبه ، ويمكن لأى باحث أن يقدم دراسة واسعة للفكاهة فى أدب نجيب محفوظ ، وسوف يجد فى هذا الموضوع مادة غنية وغزيرة . .

ومن الملامح الرئيسية لنجيب محفوظ والتى لا ينبغى إغفالها فى أى حديث عن شخصيته ومشوار حياته أنه محب بل وعاشق للغناء والطرب . فقد كان فى العشرينات والثلاثينات ، أى فى صباه وشبابه الأول ، عاشقًا لصوت صالح عبد الحى ، ثم بعد ذلك أصبح شديد الحب والتعلق بصوت أم كلثوم وصوت عبد الوهاب ، وهذا الميل إلى الغناء والطرب والتذوق الفنى الرفيع عند نجيب محفوظ ، هو سبب رئيسى آخر من أسباب تكوين شخصيته الإنسانية المهذبة المصقولة التى تحرص دائما على معاملة الناس بالحسنى ، ومواجهة الحياة بالصبر وسعة الصدر ، والنفور من الخصومات الحادة بينه وبين الآخرين ، ويكفى أن نلقى نظرة على الشخصيات المتناقضة التى تتجمع حول نجيب وتشعر بمودته وصداقته لها جميعا رغم ما بينها من تباعد وتنافر . . هذه الشخصيات المختلفة التى استطاع نجيب محفوظ أن يجمعها حوله ويصبح مركزًا لها ، تشهد بأنه يقيم علاقاته الإنسانية على أساس من التسامح ، واحتمال الاختلاف بينه وبين الآخرين دون ضيق أو نفور أو ضجر .

ولاشك عندى فى أن عشق نجيب محفوظ للغناء والطرب ـ بالإضافة إلى روح النكتة الكامنة فيه ـ قد ساعده على أن يخرج إلى الدنيا بشخصيته السمحة اللطيفة البعيدة عن العنف والتشدد والتجهم والقسوة .

ولابد من الإشارة إلى أن « الغناء والمغنين » لهم شأن واضح ومذكور فى أدب نجيب محفوظ ، ويمكن لأى باحث جاد أن يجد مادة غزيرة ومتنوعة حول هذا الموضوع أيضًا فى روايات نجيب محفوظ وقصصه .

وإذا انتقلنا إلى جانب آخر فى مشوار نجيب محفوظ فى الفن والحياة ، فسوف نجد فيه صفة أساسية بارزة هى الوفاء للناس والأماكن ، فنجيب محفوظ من هؤلاء الفنانين العظماء الذين

يعيشون بالعمق ، ولا يعيشون بالعرض ، أى أنه لا يحب الحياة المزدحمة بالأشخاص والأحداث والأماكن الكثيرة ، لأن هذا الازدحام يؤدى إلى السرعة فى الفهم والشعور ، بينما يؤدى الاختيار المحدود للناس والأماكن إلى العمق فى المعرفة والإحساس .

ظل نجيب محفوظ يتردد أكثر من عشرين سنة على مقهى « عرابى » فى حى الجمالية .

وظل أكثر من عشر سنوات يتردد على « كازينو الأوبرا » .

وظل عشر سنوات أخرى يتردد على مقهى « ريش » .

ولم يكن يترك مكانا من هذه الأماكن إلا إذا كان مرغما على ذلك . . كأن يتعرض المقهى للهدم ، أو يزداد الزحام على المكان مما يصعب معه الاستمرار فيه ، أو يسوء ظن « أجهزة الأمن » بالمكان فيصبح التردد عليه صعبا .

وأكثر مجموعة ارتبط بها نجيب محفوظ وما زال مرتبطا بها حتى الآن هى مجموعة «الحرافيش» ، وهم أصدقاؤه القدماء الذين يحبهم ويحبونه ، واسم « الحرافيش » معناه « أبناء الشعب » ، وقد وردت هذه الكلمة فى كتابات الجبرتى بهذا المعنى أى « أبناء الشعب » ، والكلمة نفسها كلمة شعبية ، وقد أطلق الفنان أحمد مظهر اسم « الحرافيش » على مجموعة أصدقاء « نجيب محفوظ » ، وأحمد مظهر نفسه هو واحد من هؤلاء « الحرافيش» أصدقاء نجيب محفوظ .

وكان الحرافيش يجتمعون فى البداية فى بيت الكاتب والفنان الساخر محمد عفيفى فى الهرم ، وكان عفيفى ، رحمه الله - وقد رحل عنا منذ سنوات قليلة - شخصية بالغة الرقة والعذوبة . وكان موهوبا ومثقفًا وإنسانًا جميلاً متواضعًا ، وكان عفيفى أيضًا يحب نجيب محفوظ وكان نجيب يبادله الحب والتقدير والإعجاب . وبعد رحيل عفيفى ، انتقلت مجموعة الحرافيش إلى بيت عادل كامل ، وقد لا يعرف البعض أن عادل كامل روائى موهوب ، وقد بدأ الكتابة مع نجيب محفوظ وأصدر روايتين جميلتين هما « مليم الأكبر » و « ملك من شعاع » كما كتب مسرحية بديعة اسمها « ويك عنتر » . . وهو اسم صعب ولكن المسرحية نفسها سهلة وممتعة . . وقد توقف عادل كامل عن الكتابة بعد خطواته الأولى وانصرف إلى العمل بالمحاماة ، ولكنه لم يتوقف عن الاهتمام الشخصى بالأدب والثقافة .

ومن أعضاء جماعة الحرافيش : أحمد مظهر وتوفيق صالح وصبرى شبانة ابن عم عبد الحليم حافظ وعدد آخر من الأصدقاء القدامى لنجيب محفوظ ، وكان من أعضائها الدائمين فى بيت محمد عفيفى : صلاح جاهين وثروت أباظة وإيهاب الأزهرى .

ووفاء نجيب محفوظ للحرافيش هو وفاء تضرب به الأمثال . فهو يحرص أشد الحرص على اللقاء الأسبوعى معهم .

وقد يتصور البعض أن لقاء الحرافيش هو لقاء تدور فيه مناقشات فكرية دقيقة ومنظمة وخاضعة للتخطيط الذهنى . وهذا غير صحيح ، فلقاء الحرافيش لقاء سهل يسير هو فى جوهره جلسة بين أصدقاء يتبادلون الحديث الحر فى شئون الحياة وفى شئونهم الشخصية المختلفة .

ونجيب محفوظ فى مشوار حياته وفنه مرتبط بمصر أشد الارتباط ، ونستطيع أن نقول إن كل رواياته وقصصه بغير استثناء مرتبطة بمصر وشعبها وتاريخها والصراعات التى تعرضت لها والحالات النفسية المختلفة التى مرت بها .

ولا نخطئ إذا قلنا إن « مصر » هى البطل الأول والأكبر فى أدب نجيب محفوظ .

فهى موجودة دائمًا فى الخلفية الأساسية للشخصيات والمواقف والأحداث والحوار الذى يدور بين الناس ، وأفراحها وهمومها ومشاغلها ومصيرها ومستقبلها هى المادة الرئيسية لأعمال نجيب محفوظ الأدبية .

إنه عاشق لمصر ، كما لم يعشقها أحد من الأدباء قبله أو بعده .

وهو فى أعماله الروائية والقصصية شاعر يتغنى بها وموسيقار يعزف ألحانها الحقيقية : حزينة كانت أو فرحانة .

لقد تغنى بأمجادها القديمة وصوّرها فى رواياته التاريخية الأولى وهى تقاوم الطغيان وتسعى إلى الحرية ، ثم انتقل بعد ذلك إلى تصوير مأساتها فى ظل الاحتلال والإقطاع والرأسمالية والاستبداد السياسى فى مجموعته الروائية التى تضم « خان الخليلى » و « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » و « الثلاثية » ، ثم انتقل بعد ذلك إلى مرحلة ثالثة ، كان تركيزه فيها على هموم مصر الروحية ، وتمزقاتها الفكرية والنفسية ، وقد شملت هذه المرحلة المليئة بالرمز والشفافية وشاعرية التعبير كل أعماله ابتداء من رواية « اللص والكلاب » التى أصدرها سنة ١٩٦١ إلى الآن .

ولا يمكننا أبدًا أن نفهم مصر وتاريخها الحديث خلال القرن العشرين كله ، وهو قرن ملئ بالأهوال والأحداث الكبرى . . أقول : لا يمكننا أن نفهم مصر أبدًا ، دون أن نقرأ نجيب محفوظ ، حتى لو قرأنا مئات الكتب فى التاريخ والاقتصاد والسياسة .

نجيب محفوظ يعطينا مذاق مصر الحقيقى ويضع يدنا على مفاتيح الشخصية المصرية ويدخل بنا إلى خفايا الروح الأصيلة لمصر .

وقد ساعده على ذلك كله ، بالإضافة لحبه النادر لمصر ، ما يملكه من موهبة استطاع أن يحافظ عليها ولا يتلفها فى الصغائر ، كما أنه استطاع بحساسيته الفنية العالية أن يفهم بدقة ويتابع بأمانة تطورات الفن الروائى والقصصى ، وهى تطورات سريعة ومتلاحقة ، وفهمه لهذه التطورات هو الذى ساعده على أن يتجدد فنيًا بصورة مستمرة بحيث لا يسبقه العصر ، ولا يصبح أدبه « موضة قديمة » جامدة لا تتقبلها الأذواق الجديدة ، ولا تجد لنفسها مكانا إلا فى متاحف الأدب والتاريخ .

تلك هى خطوط عامة من ذلك المشوار الطويل فى الحياة والفن ، وهو المشوار الذى قطعه نجيب محفوظ بقلمه وشخصه خطوة خطوة . ولم يعرف فى هذا المشوار أبدا منطق الطفرات المفاجئة ، ولم يقبل فيه منطق الجمود عند نقطة واحدة .

وقد خرج نجيب محفوظ من هذا المشوار « بفاتورة » يمكن أن نلخصها فيما يلى :

مرض السكر ، وضعف السمع ، و ٤٩ عملاً روائيًا وقصصيًا . والرضا عن النفس ، والتواضع الجميل ، ومحبة الشعب العربى له فى كل مكان ، وفرحة الناس الدائمة به ، وتقدير مصر والعالم له ، وقد بدأ التقدير المحلى بجائزة صغيرة قدمتها له وزارة المعارف المصرية فى الأربعينات ، ووصل التقدير العالمى إلى ذروته ، عندما نال جائزة نوبل فى أكتوبر ١٩٨٨ ، كأول كاتب عربى ينال هذه الجائزة .

مشوار طويل ولكنه عظيم .

وهو مشوار هادئ ولكنه لم يتوقف لحظة واحدة ، ولم يلتفت صاحبه يوما إلى الوراء .

يقول نجيب محفوظ عن نفسه : إنه كان فى مشواره الطويل من المحظوظين .

والذين يعرفون نجيب محفوظ عن قرب ، يدركون تماما أنه قد دفع ثمن نجاحه العربى والعالمى كاملاً . . وبالمليم .

لقد جاهد جهاد الأبطال الصابرين بقلمه النبيل الموهوب ، ونال فى آخر الأمر ما يستحقه المجاهدون الصابرون . . وما ناله نجيب محفوظ لم يكن له وحده ، بل كان لأمته كلها . . ولو سألت أى واحد من أبناء مصر الآن لماذا هو سعيد بعد حصول نجيب محفوظ على نوبل ؟ ولماذا يشعر أن معنوياته مرتفعة ؟ . لو سألت أى واحد من أبناء الوطن هذا السؤال ، لقال لك ببساطة :

إن سبب السعادة وارتفاع المعنويات هو حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل .

والإنسان العادى هو الذى يسعد لنفسه ، ويسعد وحده .

أما الإنسان العظيم فهو الذى يسعد ومعه الملايين .

ونجيب محفوظ كان سعيدا بحصوله على جائزة « نوبل » ، والملايين من أبناء وطنه يشاركونه هذه السعادة ، وإذا كان نجيب محفوظ قد نال جائزة عالمية ، فقد نلنا نحن جائزة أخرى أهم وأجمل . . هى نجيب محفوظ نفسه ، لأنه من بيننا خرج إلى الحياة ، ومن أجلنا يكتب ويبدع فنه العظيم .

جائزة نوبل لنجيب محفوظ

أهم حدث ثقافي عربي في القرن العشرين

وأخيرًا وصلت جائزة نوبل إلى العرب بعد أن انتظرناها ما لا يقل عن نصف قرن من الزمان، فقد كان بعض الأدباء العرب يحلمون بأن ينالها فى الثلاثينات « جبران خليل جبران » وخاصة بعد أن لفت أنظار الغرب بكتاباته المختلفة فى اللغة الإنجليزية ، كما كان البعض يحلمون بأن ينالها طه حسين ، وخاصة بعد كتاباته الأدبية ذات الطابع الإنسانى مثل « الأيام » و « دعاء الكروان » و « الحب الضائع » و « أديب » .

وقد كان طه حسين معروفا للفرنسيين الذين قاموا بترجمة عدد من أعماله إلى اللغة الفرنسية ، بل لقد قام عالم ومفكر دينى كبير فى مصر بترشيح نفسه لجائزة نوبل ، وكان هذا العالم هو الشيخ « طنطاوى جوهرى » صاحب تفسير « الجواهر » وهو تفسير عصرى عجيب للقرآن الكريم استعان الشيخ فيه بالصور والخرائط ،وخاصة عندما كان يتعرض لبعض الآيات القرآنية التى تتصل بالطبيعة أو الكائنات الحية المختلفة .

وكان من الطبيعى ألا ينال أحد من أدباء العرب ومفكريهم« جائزة نوبل » وأن تبقى المسألة كلها فى دائرة الأحلام الكبيرة والبعيدة كل البعد عن التحقيق ، فقد بقيت كثير من البلاد العربية حتى ربع قرن مضى خاضعة خضوعًا مباشرًا للاستعمار الغربى ، وكان هذا الاستعمار يضن علينا بلقمة الخبز وحرية التعبير ، ولم يكن مما يخطر على البال أن يلتفت الغربيون فى ظل استعمارهم لنا إلى الثقافة العربية ، وأن يهتموا بها ، وأن يفتحوا لها باب التقدير والتكريم ويمنحوا لأحد رموزها تلك الجائزة المتميزة فى الغرب كله وهى جائزة نوبل .

ولم يكن العرب وحدهم موضع إهمال جائزة « نوبل » ، بل امتد هذا الإهمال إلى ما نسميه الآن باسم العالم الثالث كله ، أى دول آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية ، ولم تنكسر قاعدة الإهمال للعالم الثالث لأول مرة إلا عند منح هذه الجائزة للشاعر والأديب الهندى العظيم «رابندرانات طاغور » سنة ١٩١٣ وكان طاغور قد استطاع أن يحقق لنفسه مكانة أدبية عالمية

بفضل أدبه الإنسانى الرائع ، وبفضل صداقاته الوثيقة بمجموعة من أدباء أوروبا البارزين ، وعلى رأسهم « أندريه جيد » الذى قام بترجمة عدد من أبرز أعمال طاغور إلى الفرنسية ، وقد لقيت أعمال طاغور الأدبية فى اللغة الفرنسية وفى غيرها من اللغات الأوروبية نجاحًا كبيرًا لما تفيض به من بساطة وعذوبة ودعوة إنسانية صادقة للاهتمام بمشاكل البشر الحقيقية ، والابتعاد عن التعصب ومقاومة الشر والارتفاع بروح الإنسان وإزالة كافة العقبات والصعوبات التى تقف فى وجه الإخاء البشرى الصادق بين الناس من جميع الأجناس والألوان . وكان طاغور رجلاً ميسورًا . فتبرع بقيمة جائزته كاملة للمدرسة التى أنشأها بماله الخاص سنة ١٩٠١ فى منطقة « شانتينيكان » أو مرفأ السلام ، وكان قد أنشأ هذه المدرسة ليطبق نظريته الخاصة فى التربية تطبيقًا عمليا ، ولا بأس هنا أن نستطرد قليلاً فى وصف هذه المدرسة العجيبة التى تكشف لنا عن جانب مؤثر من شخصية طاغور ، تلك الشخصية الشرقية الساحرة التى أجبرت الغربيين على الاعتراف بها والإنحناء أمامها وإعطائها جائزة نوبل فى ذلك الوقت المبكر « سنة ١٩١٣ » فكان ترتيبه بين من نالوا هذه الجائزة هو الثالث عشر ، حيث أن الجائزة قد ظهرت إلى الوجود لأول مرة سنة ١٩٠١ ، لقد كانت مدرسة طاغور عجيبة حقا ، فكان الجرس الذى يدق فيها لإيقاظ التلاميذ أو لبدء اليوم الدراسى يردد نغمات موسيقية ، وليس صوتا عنيفا مثل أصوات الأجراس العالية التى نعرفها ، وكان الطلبة يتلقون دروسهم لا فى حجرات مغلقة ولكن فى الهواء الطلق فوق الأعشاب وتحت ظلال الأشجار والمناظر الطبيعة الأخرى الساحرة وكانت الموسيقى والأغانى تملأ حياة الطلبة أثناء الاستذكار والدراسة وقبل النوم ، وفى المساء كان الطلبة الصغار يقومون بنشاط فنى مختلف متنوع ، من رسم وغناء وتمثيل ، أما الطلبة الكبار فكانوا يذهبون إلى المناطق الزراعية المجاورة لكى يقوموا بتعليم الفلاحين .

وهذا هو واجبهم المسائى فى المدرسة .

تلك صورة من أعمال « طاغور » البارزة فى حياة الهند ، بالإضافة إلى ما كان يقدمه من إبداع شعرى وروائى وفكرى ، مع حرصه الدائم على أن يكون صوته مسموعا فى العالم كله عن طريق الترجمة إلى اللغات العالمية المختلفة ، وعن طريق علاقاته الواسعة وصداقاته العميقة مع أدباء الغرب الكبار ، مما جعل « أندريه جيد » أديب فرنسا الكبير يقول عنه :

« لا أظننى عرفت فى الآداب العالمية نبرة أسمى وأجمل من نبرة طاغور ، إن ما يعجبنى فيه ويملأنى دموعا وابتسافا تلك الحيوية الخصبة التى يفيض بها شعره فتجعل من التعاليم

البرهمية العويصة شيئًا خفاقا نابضا بالفرح » ، ويمكن الرجوع إلى المزيد من التفاصيل حول طاغور فى ترجمات أعماله المختلفة والتى قدمها الدكتور بديع حقى ، وفى الكتاب الصغير الجميل الذى كتبه عنه الدكتور جميل جبر ، وفى كثير من المراجع العديدة التى ظهرت عن طاغور فى اللغة العربية واللغات الأجنبية .

لقد تعمدت الإطالة قليلاً فى الحديث عن طاغور ، لأنه كان أول أديب من الشرق يكسر الأسوار القائمة حول جائزة نوبل والتى كانت تقول لنا بوضوح إن هذه الجائزة لن تكون يوما من حق أحد من أبناء العالم الثالث ، وأنها جائزة مقصورة على الجنس الأوروبى .

لقد كسر طاغور هذه الأسوار بأدبه العظيم ، وسعيه الدائم إلى أن يكون صوته وصوت شعبه مسموعا فى العالم كله .

وبعد أن نال طاغور جائزة نوبل ، عادت الجائزة إلى تجاهلها لأدباء العالم الثالث . وظل الأمر على هذه الصورة ، حتى نالها أحد أدباء أمريكا اللاتينية وهو « بابلونيرودا » من شيلى ، ثم نالها من أمريكا اللاتينية أيضا أديب بارز هو « ماركيز » صاحب رواية « مائة عام من العزلة» سنة ١٩٨٢ ثم نالها سنة ١٩٨٦ أديب إفريقى من نيجيريا هو الكاتب الفنان «سونكا» .

وأخيرا جاء دور العرب ، فنال جائزة نوبل عام ١٩٨٨ أكبر روائى فى الأدب العربى وهو نجيب محفوظ ، وقد كان عدد كبير من الأدباء العرب يحومون حول جائزة نوبل منذ فترة طويلة وذهب بعضهم ليعيش فى أوروبا سنوات متصلة ويسعى إلى ترجمة أعماله إلى اللغات الأجنبية ويوثق علاقاته بأدباء الغرب ، لعل ذلك كله أن يكون من العوامل المساعدة على نيل الجائزة ، بل لقد ذهب بعض الأدباء العرب إلى السويد ، موطن الجائزة ، واتصلوا بالأوساط الأدبية هناك آملين أن يكون فى ذلك ما يلفت إليهم الأنظار فيحصلوا على هذه الجائزة العالمية .

ولكن الجائزة كانت لنجيب محفوظ ، الذى لا يحب السفر خارج مصر ، ولا يسعى للاتصال بالأوساط الأدبية العالمية ، ويحرص على أن يعطى وقته وجهده كله لأعماله الأدبية المختلفة دون أن يجرى وراء هذه الجائزة أو غيرها ، اعتقادًا منه وإيمانًا راسخًا فى قلبه أن الإجادة الفنية هى الأساس الأول والوحيد لأى نوع من أنواع النجاح .

والحقيقة أن نجيب محفوظ هو أجدر الأدباء العرب بنيل هذه الجائزة ، فهو المؤسس الحقيقى لفن الرواية العربية ، ولا أعنى بذلك أنه « أول » من كتب الرواية ، فقد سبقه إلى ذلك

محمد حسين هيكل ، وجورجى زيدان وتوفيق الحكيم وغيرهم ، وبذلك لا يكون نجيب محفوظ مؤسسا لفن الرواية العربية بالمعنى التاريخى ، ولكنه مؤسس لهذا الفن بالمعنى الأدبى الصحيح ، فقد بدأ نجيب محفوظ الكتابة فى الصحف منذ سنة ١٩٢٨ تقريبًا ، وأصدر أول مجموعة قصصية له وهى « همس الجنون » سنة ١٩٣٨ ثم أصدر أول رواية وهى « عبث الأقدار» سنة ١٩٣٩ ، وظلت أعماله تتوالى حتى زادت الآن على خمسين عملاً معظمها روايات وبعضها قصص قصيرة وأقلها مسرحيات من فصل واحد .

فنجيب محفوظ إذن قد قضى حتى الآن أكثر من ستين سنة متصلة فى عمله الأدبى، وخلال هذه الفترة الطويلة أخلص إخلاصا كاملاً لقلمه ، فلم يشغل نفسه بأى شىء آخر مثل البحث عن الكسب المادى ، أو الوصول إلى مناصب عليا لها جاه ونفوذ ، أو الاندماج فى حياة صاخبة ناعمة تحقق له الرخاء الواسع والمتعة الشخصية ، والحقيقة أن إخلاص نجيب محفوظ للأدب بهذه الصورة يعتبر نموذجا من أعلى نماذج الصدق والالتزام ، خاصة أننا فى مرحلة من حياة المجتمع العربى لا يحتل فيها الأدب مكانا يغرى الإنسان بأنه يعطيه حياته الكاملة على هذه الصورة التى اختارها نجيب محفوظ . ولقد مرت فى حياة نجيب محفوظ الأدبية سنوات طويلة لم يكن يكسب فيها شيئًا له قيمة من الناحية المعنوية أو الناحية المادية وكانت السنوات العشرون الأولى من حياته الأدبية خالية على التقريب من أى اهتمام أدبى به أو نتائج مادية يحققها ، وقد انصرف الكثيرون من زملائه الذين بدأوا مسيرتهم الأدبية مع نجيب محفوظ فى وقت واحد . . انصرفوا عن الأدب إلى السياسة أو الصحافة أو الأعمال التجارية ، بعد أن أدركوا أن الأدب بمقياس الربح والخسارة ليس له قيمة ولا نتيجة ، وأن حجم القراء العرب الذين يتابعون الإنتاج الأدبى الرفيع هو حجم محدود فى كميته وتأثيره ، فترك هؤلاء الأدباء الميدان ، وبقى نجيب محفوظ يعمل دون أن يعبأ بشىء . ولقد كان باستطاعة نجيب محفوظ أن ينفض يده من المعاناة الأدبية المستمرة ، وأن يلتفت إلى مصيره الشخصى ويحقق فى هذا المجال نجاحا واضحا ملموسا ، ولكنه لم يقبل الإغراء ولم يستسلم للإحباط وفرض على نفسه وحياته نظامًا دقيقًا بالغ الحزم والصرامة ، حتى يعطى كل جهده وطاقته للأدب خلال ستين عاما متصلة .

وبالطبع لا يكفى أن يكون الإنسان مخلصا حتى يحقق نتائج لها قيمة فى المجال الأدبى ، فالإخلاص وحده لا يصلح لتقديم أعمال فنية وأدبية لها قيمة ، وما أكثر المخلصين الذين بذلوا أفضل الجهود ثم انتهوا مع ذلك إلى أعمال قليلة التأثير والقيمة ، ذلك لأن الإنتاج الأدبى

الجيد الأصيل يحتاج إلى الموهبة الطبيعية العالية ، وهنا نجد أن نجيب محفوظ قد تمتع منذ البداية بهذه الموهبة الخصبة ، وكانت هى المصدر الأساسى لمختلف أعماله الأدبية الناجحة ، وكان إخلاص نجيب محفوظ للفن والأدب مثمرًا ، لأن عنده ما يقدمه للناس ، ولديه هذه الموهبة العالية ، التى يمكنها إذا اقترنت بالجدية والصدق والإخلاص أن تحقق نتائج عظيمة مثل النتائج التى توصل إليها نجيب محفوظ بالفعل .

على أن موهبة نجيب محفوظ قد تميزت بميزة أخرى بالغة الأهمية ، وهى ميزة الوعى السليم بتطور الحياة وتطور الأساليب الفنية ، وقد كان لهذه الميزة الأساسية فى شخصية نجيب محفوظ دور كبير جدا فى تخليص أدبه من الجمود عند حدود مدرسة أدبية واحدة ، ويجب هنا أن نلاحظ اتساع المرحلة الزمنية لحياة نجيب محفوظ الأدبية ، فهو كما أشرنا يكتب منذ أكثر من نصف قرن ، وخلال هذه المدة الطويلة حدثت تطورات سريعة ومتلاحقة فى حياة العالم وفى حياة المجتمع العربى ، كذلك حدثت تطورات أخرى كبيرة فى الحياة الأدبية والفنية ، ولو أن نجيب محفوظ استمر فى الكتابة بنفس الأسلوب الذى كان يكتب به فى الثلاثينات أو الأربعينات لتوقفت قيمته عند حدود ما نسميه بالقيمة التاريخية ، ولأصبح الآن كاتبا غير مقروء من الأجيال التى ظهرت منذ الخمسينات إلى اليوم ، ولكن نجيب كان شديد الحساسية للتطورات الكبرى فى المجتمع والعالم والفن ، مما جعله كاتبًا معاصرًا على الدوام ، بل لقد كان فى كثير من أعماله كاتبا مستقبليا أى سابقًا للأوضاع القائمة فى المجتمع والفن ،ولولا هذه الميزة الأساسية فى شخصية نجيب محفوظ وأدبه لانتهى الأمر بهذا الكاتب الكبير إلى الجمود ولأصبح مجرد أديب تقليدى قديم بعيد عن الحياة ونبضها السريع المتجدد .

على أن هذا كله لم يكن كافيا لحصول نجيب محفوظ على جائزة « نوبل » العالمية فلابد أن يكون الكاتب قادرًا على مخاطبة الإنسان فى أى مكان ، إلى جانب قدرته على مخاطبة الإنسان فى وطنه ، وهذا هو ما استطاع نجيب محفوظ أن يحققه فى أدبه ، فمن خلال إخلاصه العميق للبيئة العربية المحلية فى مصر ، تمكن من الارتفاع فى تصويره لهذه البيئة إلى المستوى الإنسانى العام ، ونجيب محفوظ يجسد فى هذا المجال تلك القاعدة الثابتة التى تقول : إن المحلية الأمينة الصادقة هى الطريق إلى الإنسانية والعالمية ، وقد تحققت هذه القاعدة فى كل أدباء العالم الكبار ، ولو عدنا إلى بعض الذين فازوا بجائزة نوبل من خارج الدائرة الغربية ، لوجدنا هذه القاعدة تتحقق فى أدبهم بصورة دقيقة فطاغور يصل بنا إلى أعمق المشاعر الإنسانية من خلال الواقع الهندى والبيئة الهندية والتراث الهندى ، وماركيز ، ابن كولومبيا فى أمريكا اللاتينية ،

ينسج أعماله الفنية كلها من خامات إنسانية فى بيئته الخاصة وتراث هذه البيئة ، ومن خلال هذه المادة المحلية استطاع ماركيز أن يصل إلى القلب الإنسانى فى كل مكان على الأرض .

ونجيب واحد من هؤلاء الأدباء العظماء الذين وصلوا إلى الإنسانية والعالمية ، من خلال حـوارى القاهرة الشعبية ومن خـلال النماذج البسيطة من أبناء هذه الحوارى الذين يعيشون فوق أرض مصر العربية . ولم يحاول نجيب محفوظ أبدًا أن يفتعل أحداثا لم يعشها ولم يعرفها . ولم يحاول أن يكتب عن شخصيات غريبة عليه وعلينا لمجرد لفت الأنظار الأجنبية إلى أدبه . لأنه لم يكن يهدف إلى لفت أنظار الآخرين ، بقدر ما كان مشغولاً بالتعبير الصادق عن بيئته وشعـبه ونفسه . وكانت النتيجة الطبيعية هى أن يلتفت الآخرون منذ وقت بعيد إلى هذا الأدب ذى الطعم العربى المصرى ، وأن يسارعوا إلى ترجمته لما فيه من قيمة ومتعة ، ولأنهم يريدون أن يفهموا العرب ، ولن يفهموا العرب فهما حقيقيًا إلا من خلال أدب رفيع مثل أدب نجيب محفوظ .

وإذا كان نجيب محفوظ قد نال جائزة نوبل ، وكان أول أديب عربى يحصل عليها ، فالجائزة فى الواقع هى جائزة للثقافة العربية التى استطاعت أن تنجب كاتبا عالميا من الدرجة الأولى ، وبهذا المعنى يكون العرب قد حققوا أول انتصار حضارى راسخ فى المجال العالمى ، وهو انتصار لم يحققوه بقوة المال ولا بقوة السلاح ، بل بقوة العقل والروح ، وبالعمق الذى يملكونه فى ميدان الثقافة ، حيث كانت الثقافة العربية فى عصور ازدهارها ثقافة عالمية من الدرجة الأولى ، ثم جاءت عصور الظلام فتوارينا طويلاً وتعرضنا للحرب من الصغار والكبار، وها هو فجر جديد يشرق على الأمة العربية ، حيث ينتزع لها ابن من أبنائها يمثل خلاصة عبقريتها اعترافا عالميا من بين أنياب أسود كثيرة يتربصون بنا .

وإذا كان نجيب محفوظ يكتب عن مصر وحدها فإنه قد حرص منذ بدايته الأدبية سنة ١٩٣٢ م على ألا يكتب إلا باللغة العربية الفصحى وبذلك قدم نجيب محفوظ دليلاً ساطعًا على أن هذه اللغة الأصيلة ليست عائقًا يقف بيننا وبين التقدم والنهوض كما يردد المغرضون وصغار العقول والنفوس .

إن حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل هو بغير جدال أهم حدث ثقافى عربى فى القرن العشرين .

نوبل بين الخصوم والأنصار

قال بعض أدبائنا بعد فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل : إن الجائزة ليست إعادة اعتبار للأدب العربى على المستوى العالمى ، بل هى فى الحقيقة إعادة اعتبار للجائزة نفسها ، فقد كان موقفها من الأدب العربى خطأ ملحوظًا من أخطاء هذه الجائزة ، وكان على الجائزة أن تصحح هذا الخطأ وأن تعيد الاعتبار لنفسها أولا وقبل كل شىء . . وقال أدباء آخرون : إن فرحة العرب بهذه الجائزة قد تجاوزت الحدود ، وأن هذه الفرحة بهذه الدرجة العالية والمبالغ فيها تكشف عن ضعف ثقتنا بأنفسنا ، فلو كانت لدينا هذه الثقة لما أسعدنا كثيرًا أن ننال جائزة مثل جائزة نوبل التى تتعرض للنقد العنيف فى كثير من الأوساط الثقافية العالمية .

فما هى الحقيقة بين كل هذه الآراء المتضاربة والمواقف المتناقضة ؟

هل فرحنا الغامر بالجائزة هو الشعور الصادق الذى يعبر عن حقيقة واقعنا الثقافى ؟

وهل كان من الأفضل أن نقلل من هذا الفرح وننظر إلى الأمر كله على أنه شىء عادى ؟

وهل كان من الضرورى ـ كما قال البعض ـ أن نعتبر حصولنا على جائزة نوبل تكريما للجائزة نفسها وليس تكريما للأدب العربى ؟

إن الإجابة على هذه الأسئلة كلها تقتضى منا أن نتحدث عن الجائزة نفسها أولا وقبل كل شىء .

وجائزة نوبل بدأت عملها سنة ١٩٠١ .

وقد أعطيت أول جائزة للأديب الفرنسى « برودوم » وهو شاعر وكاتب فرنسى قليل الأهمية وليس له تأثير واضح فى الأدب المعاصر .

ومنذ إعلان هذه الجائزة الأولى ثارت عاصفة من الاحتجاجات والتساؤلات .

ففى سنة ١٩٠١ كان بين أدباء العالم الأحياء أسماء عظيمة الشأن ، تحتل مكانة رفيعة فى الأدب الإنسانى ، وتتفوق فى قيمتها وأثرها مئات المرات على الأديب الفرنسى الذى فاز بالجائزة الأولى .

كان بين الأحياء « تولستوى » صاحب رواية « الحرب والسلام » المعروفة ، وغيرها من روائع الأدب العالمى .

وقد ظل تولستوى حيا حتى سنة ١٩١٠ ، ومع ذلك فقد مات دون أن يحصل على الجائزة، رغم أنه كان موضع اهتمام العالم كله ، وكان اسمه على كل لسان فى أنحاء الدنيا بين رجال الأدب ودعاة الإصلاح ، وكان من الذين اتصلوا به وتتلمذوا على أفكاره الزعيم الهندى «غاندى » ، وكان من الذين اتصلوا به عن طريق الرسائل المصلح والمفكر الإسلامى الكبير الشيخ محمد عبده .

وفى ذلك الوقت كان بين الأحياء أديب عالمى آخر هو « انطون تشيكوف » الذى توفى سنة ١٩٠٤ ، ورغم المكانة الرفيعة التى كان يحتلها « تشيكوف » فى أدب العالم الحديث فإنه لم يحصل على جائزة « نوبل » .

وكان من بين الأحياء أيضا الكاتب المسرحى النرويجى العظيم « ابسن » الذى توفى سنة ١٩٠٦ وهو أيضا لم يكن من بين الحاصلين على الجائزة .

وقد قيل فى تفسير موقف الجائزة من هؤلاء الأدباء الكبار كلام كثير ، من بينه أن لجنة الجائزة كانت ترى أن هؤلاء الأدباء هم فى نفس الوقت أصحاب دعوات إصلاحية تثير الخلاف والجدل ، وتثير غضب بعض الحكومات ، فتولستوى وتشيكوف كانا من أكبر الأصوات الداعية إلى العدل الاجتماعى ، أما « ابسن » فكان أول وأكبر داعية أوروبى لتحرير المرأة ، وإعطائها كافة حقوقها الإنسانية .

ومعنى ذلك أن الجائزة كانت تريد أن تكون « محافظة » وأن تبتعد بنفسها عن إثارة غضب أى سلطة من السلطات فى أوروبا ، وأنها لم تكن تهدف أساسا إلى إصدار قرارات عادلة منصفة ، واختيار من يستحقون ـ بالاعتراف الشعبى العالمى ـ لكى يكونوا على رأس الفائزين بجائزة نوبل .

وهذا التفسير لموقف جائزة نوبل من كبار أدباء العالم هو تفسير صحيح ، فهى جائزة تتسم بالكثير من النزعة المحافظة ، ويتحكم فيها شعور دائم بضرورة الحرص والحذر والابتعاد عن

إغضاب السلطات الرسمية ، فكأن جائزة نوبل كانت بذلك تهدف إلى تكريم أدباء يتوافقون مع السلطات الرسمية فى بلادهم ، ولذلك استبعدت كبار الأدباء أصحاب الآراء الثائرة ودعاة التجديد والمعارضة والتغيير .

والأديب الحقيقى لا يمكن أن يكون وسيلة للدعاية والإعلام ، ولكنه ضمير حى يعبر عن عصره ، وما فى هذا العصر من آلام ومشاكل وتجارب إنسانية صادقة ، ولذلك فكثير من الأدباء الكبار يختلفون مع واقعهم ويتطلعون دائمًا إلى ما هو أفضل .

ومن المآخذ الأخرى التى كانت موضعا للنقد ضد جائزة نوبل بالإضافة إلى خوفها الدائم من اختيار الأدباء الكبار الشجعان أصحاب المواقف الحرة الجريئة ، أن هذه الجائزة قد نظرت إلى شعوب العالم الثالث نظرة متعالية ، ولم تحاول التعرف على أدب هذا العالم تعرفا أمينا صادقًا، وإذا كان العالم الثالث قد عانى ظروفا كثيرة متعددة أدت إلى تخلفه فى مجال التقدم المادى ، فإن هذا العالم لم يتخلف روحيا وأدبيا وفنيا ، وكثيرًا ما قدم العالم الثالث نماذج رفيعة عالية على المستوى الإنسانى فى الشعر والمسرح والقصة ، ولذلك فلم يكن هناك مبرر لعدم التفات جائزة نوبل إلى العالم الثالث وأدبائه ، سوى تأثر هذه الجائزة بالنظرة الأوروبية الاستعمارية إلى شعوب العالم الثالث ، وهى نظرة ترى أن الإبداع الأدبى الرفيع قاصر على الأوروبيين لأنهم يمثلون التفوق والحضارة ، أما أبناء العالم الثالث فهم فى منزلة أدنى من التفكير والإحساس والقدرة على الإبداع ، وهذا كلام خاطئ لا دليل عليه من التاريخ القديم أو الواقع المعاصر ، ويكفى أن نقول إن الشرق وهو جزء من العالم الثالث ، هو موطن الأنبياء العظام الذين قادوا ويقودون منذ آلاف السنين إلى الآن كل الحياة الروحية للإنسان ، حتى فى أوروبا نفسها ، أما بالنسبة للإبداع الفنى والأدبى فقد قدمت دول العالم الثالث فى ماضيها فنونًا انتصرت على الزمن واستطاعت أن تخترق آلاف السنين لتبقى موضع الإعجاب الدائم للبشرية جيلا بعد جيل ، وفى العصور الحديثة فإن العالم الثالث هو موطن « طاغور » الهندى، و « بابلونيرودا » و « ماركيز » من أمريكا اللاتينية ، وهو موطن طه حسين وتوفيق الحكيم وجبران ونجيب محفوظ وغيرهم من أبناء الوطن العربى ، بل قد لا نكون مبالغين إذا قلنا إن أدب العالم الثالث أكثر إنسانية من أدب الغرب ، لأن أبناء العالم الثالث قد عاشوا تجارب مريرة وأليمة تفوق فى عمقها وحزنها كل ما عرفه الغربيون من تجارب ومشاعر .

بالإضافة إلى الاتهامين السابقين ضد جائزة نوبل ، وهما : الخوف من الأدباء ذوى الدعوة والموقف ، والنظرة المتعالية الظالمة ضد أدباء العالم الثالث . . بالإضافة إلى هذين الاتهامين

هناك اتهام ثالث يتردد ضد جائزة نوبل ، وهو أنها قد دخلت مجال الحرب الباردة بين الغرب والشرق ، وخاصة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، واتجهت الجائزة فى تلك الفترة إلى تشجيع كل الأدباء الذين يسمون « بالمنشقين » الذين كانوا يحاربون الاتحاد السوفيتى « السابق » وينتقدونه فى أعمالهم الأدبية ، وكانت جائزة نوبل دائمًا منحازة إلى الغرب فى هذه الحرب الباردة، وكان المفروض فى جائزة أدبية عالمية مثل جائزة نوبل أن تسعى إلى تقليل الصراع بين الشعوب المختلفة ، فى سبيل تحقيق هدف أسمى هو خير الإنسان وسلامه أما أن تصبح هذه الجائزة طرفا فى الصراع الدولى ، وأن تساهم فى إشعال نيران الخلافات بين البشر ، فهذا موقف يستحق الاعتراض والاستنكار من الجميع .

هذه هى الاتهامات الرئيسية ضد جائزة نوبل ، وهى فى مجملها اتهامات صحيحة ، وليس هناك أمام الجائزة إلا التخلص من عيوبها وأخطائها حتى تحتل مكانتها العالية فى مجال التأثير الأدبى والروحى على الواقع الإنسانى ، وحتى لا يكون لها خصوم كثيرون يعترضون عليها ويرون فيها صورة من صور التعالى الغربى على سائر البشر ، بل ويرون فيها أحيانًا صورة معنوية من صور الاستعمار الغربى فى شكل جائزة أدبية .

على أن صورة جائزة نوبل لا يمكن أن تكتمل إذا توقفنا عند رأى خصومها الكثيرين ، فالحقيقة أن الجائزة ، رغم صحة الاتهامات الموجهة إليها ، قد تمكنت فى عديد من السنوات من أن تختار اختيارًا صحيحًا ، وأن تتغلب على كافة السلبيات التى تتصل بها ، ومن بين اختياراتها الصحيحة ما حدث من الالتفات إلى الأدب العربى بعد تجاهل طويل ، فأديبنا الكبير نجيب محفوظ الذى نال جائزة عام ١٩٨٨ ، قد استطاع بغير جدال أن يحقق إنجازات أدبية إنسانية عالية القيمة ، وأصبح خلال أعماله التى بلغت خمسين عملاً على التقريب ، واحدًا من أكبر كتاب الرواية والقصة فى العالم كله ، ليس بعدد رواياته ومجموعاته القصصية ، ولكن بعمق تعبيره الفنى عن المشاكل الإنسانية المختلفة ، وصدق تصويره للصراعات العديدة التى يعانى منها الإنسان فى العالم الحديث .

وهنا نصل إلى ما يقوله بعض أدبائنا من أن فرحتنا بالجائزة كانت أمرًا مبالغا فيه ، وأن الجائزة هى التى استفادت من اختيار نجيب محفوظ ، أما الأدب العربى فهو أكبر من هذه الجائزة وأكثر أهمية .

وهذا كلام جيد فى ظاهره ، ولكنه فى الواقع العملى يبدو شديد الخطأ والبعد عن الصواب .

فمنطق الواقع العملى يقول إن جائزة نوبل رغم كل الآراء السلبية فيها ، ما زالت أهم جائزة أدبية عالمية ، فالعالم كله يهتم بهذه الجائزة أكبر الاهتمام ، وينتظرها كل عام بلهفة شديدة ، والذى ينالها يصبح - على الفور - موضعًا للاهتمام الواسع فى كل بلاد الدنيا بغير استثناء .

وهذا ما حدث بالنسبة لنجيب محفوظ ، فعندما نال هذا الأديب العربى جائزة نوبل أصبح موضع الاهتمام فى صحف العالم الكبرى ، ومن بين هذه الصحف « التايم » و « نيوزويك » و « الأوبزيرفر » و « سندى تايمز » وغيرها من صحف العالم الهامة فى الشرق والغرب .

من ناحية أخرى فقد أصبح الاهتمام واسعًا بترجمة أعمال نجيب محفوظ إلى اللغات الأجنبية، لأن قراء الأدب فى مختلف أنحاء العالم أصبحوا الآن فى لهفة شديدة لمعرفة هذا الأديب العربى ، وقراءة إنتاجه . وكانت الجامعة الأمريكية فى القاهرة قد قامت بترجمة عدد من أعمال نجيب محفوظ إلى الإنجليزية فى السنوات الأخيرة ، ولكن توزيع هذه الأعمال كان بطيئًا غاية البطء ، وبعد فوز الكاتب العربى بالجائزة الدولية ، ارتفع توزيع هذه الترجمات مئات المرات ، وقد حدثنى أحد أصحاب المكتبات فى القاهرة أنه ، بعد إعلان الجائزة ، يبيع يوميا للأجانب خمسين مجموعة من الأعمال المترجمة لنجيب محفوظ ، أى أنه قد باع خلال شهرين فقط بعد إعلان فوز نجيب محفوظ بنوبل ما يقرب من ثلاثة آلاف مجموعة ، وإذا عرفنا أن ما ترجمته الجامعة الأمريكية لنجيب محفوظ هو حوالى عشرة أعمال ، فمعنى ذلك أن الكاتب العربى قد وزع فى القاهرة وحدها ثلاثين ألف نسخة من أعماله المترجمة إلى الإنجليزية خلال شهرين . لقد انتبه العالم كله إلى الأدب العربى ،وأصبح القارئ العادى يحس بالرغبة العميقة فى قراءة إنتاج الأدباء العرب .

وهذه الحالة الثقافية التى نشأت فى البلاد الأوروبية وغيرها من بلاد العالم لن تقتصر على الاهتمام بأدب نجيب محفوظ ،بل سوف تمتد إلى الاهتمام بكل النماذج الأدبية العربية المتاحة فى اللغات الأجنبية . . لقد أصبح للأدب العربى جمهور عالمى إلى جانب الجمهور المحلى ، وذلك بفضل جائزة نوبل ، وهذه نتيجة عملية بالغة القيمة والأهمية ترتبت على فوز نجيب محفوظ بالجائزة .

بل لقد كان لجائزة نوبل تأثيرها على العرب أنفسهم ، فأقبلت طوائف كثيرة من القراء على كتابات نجيب محفوظ إقبالا منقطع النظير بعد فوزه بالجائزة العالمية ، ونفدت الطبعات الموجودة، واضطر الناشرون إلى طرح طبعات جديدة من روايات نجيب وقصصه المختلفة ،

ولم يعد هناك أسرة عربية متعلمة إلا وتحرص الآن على أن يكون عندها مجموعة من أعمال نجيب محفوظ ، واتجه بعض الناشرين إلى إعداد طبعات مبسطة من روايات نجيب للأطفال ، وهى فكرة ممتازة وجيدة ولم تخطر من قبل على بال الناشرين العرب .

وإلى جانب هذه النتائج الثقافية للجائزة ، فهناك نتيجة أخرى بالغة الأهمية تتمثل فى اهتمام السلطة والأجهزة الرسمية بالأدب والأدباء ، لقد أدرك المسئولون فى مصر والعالم العربى ما لم يكن واضحًا أمامهم بهذه الصورة من قبل ، وهو أن الأديب العربى يستطيع أن يكون مصدرًا للقيمة والأهمية بالنسبة لبلاده ، ولقد كان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل ، فى معنى من معانيه ، انتصارًا سياسيا عالميا للعرب ، فى وقت كانت الإحباطات المختلفة تحيط بنا من كل جانب .

لقد استطاع الأديب العربى أن يخترق ، بعد فوزه بهذه الجائزة العالمية ، ذلك الحاجز السميك القائم بين الأديب والسلطة ، وأدرك المسئولون السياسيون فى العالم العربى كله معنى جديدًا للأدب وقيمته وأهميته ، بعد أن كان الكثيرون من الأدباء العرب يشعرون بأنهم يحتلون مكانا ثانويا ، ويقفون على الهامش وخاصة بالنسبة للمسئولين والسياسيين .

وهذه كلها نتائج إيجابية عالية القيمة والأهمية ، ترتبت على فوز الأدب العربى بجائزة نوبل ، ولذلك فليس من المجدى أن ننكر أهمية الجائزة ، وأهمية النتائج التى تحققت بعد فوزنا بها ، سواء على المستوى العالمى أو المستوى العربى ، والحقيقة التى لا ينبغى تجاهلها بعد ذلك هى أن الجائزة قد أعطت الحياة الأدبية العربية دفعة قوية إلى الأمام فى مختلف المجالات والميادين ، وهذا كله يجعلنا نعرف للجائزة قيمتها وأهميتها وتأثيرها الواسع علينا وفائدتها الكبيرة لنا ، ومهما قيل عن هذه الجائزة وعن أخطائها وسلبياتها ، فقد كانت بالنسبة لنا «صدمة» إيجابية نبهتنا إلى قيمتنا ومنحتنا الكثير من الثقة بأنفسنا وكسرت سُدُودًا عديدة كانت تمنع الأدب العربى من أن يكون رافدًا قويًا مؤثرًا من روافد الأدب العالمى المعاصر .

الرافض الوحيد

كان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل فرحا قوميا غامرًا ، اشترك فيه جميع أبناء الوطن ، وامتد الفرح إلى أبعد من حدود مصر الإقليمية . فأصبح فرحا عربيًا شاملاً ، حيث أحس العرب من الخليج إلى المحيط أن هذا الانتصار الذى حققه نجيب محفوظ ليس انتصارًا لشخص واحد ولكنه انتصار لأمة بأكملها ، وقد قضت هذه الأمة سنوات طويلة تنتظر لحظة فرح حقيقية . . فجاءتها هذه اللحظة وسط موجات من الإحباط وتحطيم الأعصاب والأزمات القاسية ، فسعدت الأمة كلها بالفرح القادم إليها . . . ولم يختلف على ذلك اثنان .

ولقد كانت هناك أشياء عديدة جعلت فرحة المصريين والعرب جميعا بجائزة نجيب محفوظ فرحة صادقة وتلقائية وشاملة لكل مواطن فى الأرض العربية .

فنجيب محفوظ نال هذه الجائزة بجهده وعرقه ، فقد ظل يعمل بقلمه منذ سنة ١٩٢٨ إلى الآن دون أن يتوقف ودون أن يستسلم لأى لحظة يأس من اللحظات الكثيرة التى يتعرض لها أصحاب الأقلام المخلصون فى الوطن العربى بل وفى كل بلاد العالم الثالث .

وصل نجيب محفوظ إلى هذه الجائزة بجهده الخارق الملىء بالصبر وطول البال والتسامح وعدم انتظار الجزاء أو طلبه من الآخرين . . ولم يصل نجيب محفوظ بالضجيج أو الأضواء الإعلامية الصاخبة فى الداخل أو فى الخارج .

وهذا المعنى أحس به الناس جميعا ، لأن الذى فاز بالجائزة العالمية هو واحد منهم ، لم ينفصل عنهم أبدا ، ولم يترفع عليهم ، ولم يقل يوما « يا أرض . . احملى ما عليك . . فأنت تحملين عبقرية نادرة ونبوغا من طراز فريد » !!

لم يقع نجيب محفوظ فى شىء من ذلك أبدًا . . وظل كما كان دائمًا « ابن الجمالية » البسيط الطيب الذى يعمل دائمًا ، ويبتسم من قلبه ، ويحب الجميع .

لذلك كان الفرح القومى بفوز هذا الأديب الإنسان فرحًا شاملاً . . وليس فيه ذرة من التكلف أو الافتعال .

لقد أعطى نجيب محفوظ للعرب فكرة عن إمكانياتهم ، وقال لهم بهذا الفوز : إن العربى يمكن أن يكون فى المقدمة لو أنه ثابر واجتهد وأخلص لما يملكه من كفاءة وذكاء ومقدرة .

ولذلك كانت الجائزة تجديدًا للدورة الدموية العربية وتنشيطا لهذه الدورة . . وشعر الجميع بأنهم لا ينتمون إلى أمة من الماضى أكل عليها الدهر وشرب . بل ينتمون إلى أمة لها مستقبل . . والدليل يتجسد فى نجيب محفوظ المتواضع ، السالك فى حياته كلها مسالك الناس العاديين الطيبين الخالصين من أمراض التعالى والزهو والنفخة الكذابة والغرور .

ولكن كانت هناك مفاجأة تنتظر الفرح الوطنى والقومى بالجائزة العالمية التى نالها نجيب محفوظ ، وأهداها ـ دون أن ينطق بكلمة ـ إلى شعبه العزيز . .

هذه المفاجأة هى أن يخرج على الإجماع صوت واحد هو صوت أديبنا الكبير العزيز الدكتور يوسف إدريس .

وحتى لا يكون فى كلامى أى إجتراء أو افتراء فسوف أنقل هنا نص التصريح الذى أدلى به يوسف إدريس لجريدة الوفد يوم الخميس ٢٠ أكتوبر ١٩٨٨ ، أى بعد أسبوع واحد ، بالتمام والكمال ، من إعلان منح نجيب محفوظ جائزة نوبل ، ولم يقم يوسف إدريس بتكذيب كلمة مما جاء على لسانه ، وهو ما يؤكد صحة هذا الكلام ، وأن صاحبه لم يتراجع عنه .

يقول يوسف إدريس بالحرف الواحد :

« إننى رشحت للجائزة قبل نجيب محفوظ خمس مرات وكانوا يستبعدوننى فى آخر لحظة لمواقفى السياسية ،أما محفوظ فقد حصل عليها بفضل مهادنته لليهود وعدم انتقادهم ، أما حكاية أن نجيب محفوظ قد فتح الباب أمام الأدباء العرب ، فالعكس هو الصحيح لأنهم لن يمنحوها لأديب عربى آخر قبل ثلاثين عاما على الأقل . وأؤكد أن نجيب محفوظ قد حصل على الجائزة قبل ترجمة أعماله خصوصا أن « زقاق المدق » هى الرواية الوحيدة المترجمة له إلى السويدية » .

هذا هو تعليق يوسف إدريس على فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل .

وهو مع الأسف كلام غير علمى وغير صحيح فى جملته وتفصيله . كما أنه كلام محزن ومضحك معا . .

وقبل أن نناقش هذا الكلام العجيب ينبغى القول بأن يوسف إدريس نفسه يحتل مكانة رفيعة فى الأدب العربى ، وقد ساهم الجميع ، قراء ونقادًا ، فى التعبير عن إعجابهم ومحبتهم ليوسف إدريس وأدبه . وكاتب هذه السطور له عدد من المقالات والدراسات تشكل كتابا كاملا عن يوسف إدريس يكشف ، بالبحث والتحليل ، عن القيمة الأصيلة فى أدبه وفنه .

فلسنا إذن من أعداء يوسف إدريس ولا من الكارهين له حتى يمكن أن يقال إننا «نتسقط» له الأخطاء ، ونبحث عن الفرصة التى تدفعنا إلى أن نقول له :

« قف . . أنت مخطئ . . وألف مخطئ . . » .

إننا نقول له ذلك بالفعل ، ولكن من قلوب تحبه وتحرص عليه وتتمنى ألا يتحول إلى واحد من الخوارج الذين يرفضون الأفراح القومية الشاملة ، فيكسرون ـ بالشوم الغليظ ـ مصابيح الأفراح ، ويكسرون قبل ذلك قلوب الناس المليئة بالبهجة والسعادة .

وننتقل بعد ذلك إلى الأفكار التى طرحها الرافض الوحيد للفرح القومى . . يوسف إدريس .

ونقف أمام الغلطة الأولى عندما يقول يوسف :

« إننى رشحت للجائزة قبل نجيب محفوظ خمس مرات وكانوا يستبعدوننى فى آخر لحظة لمواقفى السياسية ، أما محفوظ فقد حصل عليها بفضل مهادنته لليهود وعدم انتقادهم » .

هل هذا كلام ياأخانا العبقرى يوسف إدريس ؟

نحن نعلم أنك كنت مرشحا لجائزة نوبل ، وأنك سعيت إلى هذا الأمر وبذلت فى ذلك جهودًا خارقة ، وسافرت إلى السويد واتصلت بالدوائر المؤثرة على لجنة جائزة نوبل ، وقدمت أعمالك إلى لجنة الجائزة ولا أحد يعرف أى مواقف سياسية متخيلة تحول بينك وبين الحصول على هذه الجائزة .

ورغم جهودك ، فإن اللجنة اختارت نجيب محفوظ ولم يقع اختيارها عليك . فعلى من يقع اللوم ياسيدى ؟

هل يقع اللوم على نجيب محفوظ الذى لم يبذل جهدًا لنيل الجائزة ، ولكنه نالها ، وعندما نالها أحس الجميع ـ عداك أنت ـ بأنه جدير بها ، لأنه أكبر منك بستة عشر عاما ، فقد ولد سنة ١٩١١ وولدت أنت سنة ١٩٢٧ . كما أنه أعطى جهده كله لفن الرواية والقصة ، فكتب أكثر من خمسين عملاً روائيًا وقصصيًا ، بينما أنت لم تزد أعمالك الفنية ـ وهى من أبدع الأعمال

ـ على عشرة ، وباقى أعمالك هى مجموعات من المقالات التى لا ينكر أحد قيمتها وأهميتها ، ولكنها من الصعب فى أى مقياس أن تكون محسوبة ضمن الأعمال الفنية .

أما قيمة أعمال نجيب محفوظ فهناك إجماع عليها بين النقاد والفنانين العرب وبين النقاد الأجانب الذين أطلعوا على هذه الأعمال وقرأوها بضمير أدبى محايد بعيد كل البعد عن الانحياز والمجاملة .

هل نجد فى الأدب العربى المعاصر عملاً أكثر شموخًا واكتمالاً وعمقا وجمالا من ثلاثية نجيب محفوظ التى بلغت حوالى ألف صفحة من الأدب الروائى الرفيع وصورت المجتمع والإنسان فى مصر أعمق تصوير وأجمل تصوير ؟

إن هذه الثلاثية فى حساب النقد النزيه والدراسة الأمينة المخلصة هى « الذروة » فى فن الرواية العربية المعاصرة ، ومن « معطف » هذه الثلاثية العظيمة خرج الكثيرون من الروائيين البارزين الآن فى الوطن العربى كله مثل : عبد الرحمن منيف « السعودية » وحنا مينا « سوريا » والطاهر وطار « الجزائر » والطاهر بن جلون « المغرب » . ولا أشك أن عددًا آخر من كبار الروائيين العرب اللامعين الآن هم أيضًا قد تأثروا بصورة أو بأخرى بالإنجاز الروائى العظيم لنجيب محفوظ ، ومن هؤلاء الروائيين اللامعين : الطيب صالح وفتحى غانم وجبرا إبراهيم جبرا .

ولا أظن أن واحدا من هؤلاء الروائيين العرب الكبار يخفى أو يرضى لنفسه إنكار تأثره بنجيب محفوظ .

والأجيال الجديدة الموهوبة التالية لنجيب محفوظ تعترف بتأثيره وأبوته ومن هؤلاء : عبد الحكيم قاسم وجمال الغيطانى وإبراهيم أصلان ويوسف القعيد وغيرهم .

وهل يستطيع أحد إنكار أبيه ؟

لقد بدأ نجيب محفوظ كتابة الرواية فى الثلاثينيات ، وكان الأدب العربى فى تلك الفترة لا يعرف سوى روايتين اثنتين يمكن أن ينطبق عليهما التعريف الفنى العلمى للرواية ، وهاتان الروايتان هما : « زينب » لمحمد حسين هيكل سنة ١٩١٤ « وعودة الروح » . . لتوفيق الحكيم « سنة ١٩٢٧ » . . والتواريخ هنا هى تواريخ الكتابة . . وليست تواريخ النشر فى كتاب .

بدأ نجيب محفوظ يكتب وليس أمامه طريق ممهد ومسبوق فصنع بجهده وعبقريته هذا الفن العظيم الذى أصبح بفضله من فنون الأدب العربى الرئيسية ، وهو فن الرواية .

ولم يكتف نجيب محفوظ بأن يحمل على كتفيه هم تأسيس هذا الفن ، بل ثابر واجتهد وبذل جهدًا غير عادى لتطويره حتى أصبحت كتاباته مقبولة ومحبوبة من الأجيال الجديدة التى ظهرت فى الستينات والسبعينات والثمانينات ، ولو أنه لم يبذل هذا الجهد فى التطوير الفنى ، لوقف أدبه عند حدود الذوق السائد فى الثلاثينات والأربعينات ، ولكان من معالم الماضى الأدبى القديم .

والأكثر من ذلك أهمية أن نجيب محفوظ ، بمثابرته وموهبته العالية وإخلاصه ، قد دفع بالرواية العربية إلى أن تكون مقبولة ومقروءة ومحبوبة على المستوى العالمى .

إن ترجمة روايات نجيب محفوظ ـ على مدى ثلاثين سنة على الأقل ـ قد امتدت من لندن إلى باريس وموسكو وطوكيو وبكين ومدريد وروما وستكهولم على عكس ما يقوله يوسف إدريس .

وقد أثارت هذه الروايات فى العالم كله موجة واسعة جدا من الاهتمام والانتباه فى الدوائر الثقافية الأجنبية ، وهذا هو ما مهد لنجيب أن يفوز بجائزة نوبل .

والإنسان فى أى مكان من العالم يستطيع أن يقرأ « الثلاثية » ويفتنه فيها عطر القاهرة وصراع الجديد والقديم فيها ، والإنسان فى أى مكان يستطيع أن يقرأ « أولاد حارتنا » و «ثرثرة فوق النيل » و « الحرافيش » و « اللص والكلاب » ويجد فى هذه الأعمال جميعا متعة للعقل والقلب ، ويحس أن هذه الأعمال تتمتع بمقدرة فنية عالية وتعبر عن تجربة إنسانية بالغة النضج والعمق والحساسية ، وأن هذه الأعمال جميعا تعبر عن الإنسان فى كل مكان بقدر ما تعبر عن الإنسان فى مصر .

فنجيب محفوظ إذن لم يكن عبئًا على جائزة نوبل العالمية ولم يكن دخيلاً عليها ، وإذا لم يكن قد رشح نفسه لها ، فقد رشحته أعماله المترجمة إلى مختلف لغات العالم .

وهنا يبدو من الخطأ الفاحش أن يأتى من يرد فوز نجيب محفوظ بالجائزة ـ كما يقول يوسف إدريس ـ إلى « مهادنته لليهود وعدم انتقاده لهم » .

هذا الكلام لا يقبله العقل ولا يرضاه ، لأن معناه المبدئى أن اليهود هم أصحاب الفضل علينا فيما نلناه بكفاح واحد من أبناء بلادنا الموهوبين ، وبما يملك من نبوغ وقدرة وصبر على العمل الدائب ، حيث قدم فى حياته وإنتاجه مثلاً رفيعا فى الأداء المخلص على المستويين المحلى والعالمى على السواء .

إننا بهذا الكلام العجيب ننسب لليهود فضلاً نحن أصحابه من الألف إلى الياء .

فما نلناه هو حقنا ، واليهود لم يتعودوا أن يسعوا لنا فى نيل حقوقنا المشروعة .

ثم . . ما حكاية مهادنة نجيب محفوظ لليهود ؟

لقد أعلن نجيب محفوظ بعد حرب ١٩٧٣ أنه مع السلام ، وأن السلام وحده هو الذى يحقق مصالح مصر والأمة العربية ، وتمسك نجيب محفوظ بهذا الرأى ، إيمانا منه بالوطن وإخلاصا له قبل أى شىء آخر . . . لقد كان يرى فى الحروب المستمرة دمارًا للشعب وإضاعة لأجياله المتتالية ، وتبديدًا لكل قضاياه الرئيسية وعلى رأسها قضية فلسطين نفسها .

ودافع الرجل عن رأيه رغم ما تعرض له من هجوم عنيف ، بل ورغم ما تعرض له من أذى وحصار على أدبه وشخصه ، ومحاربته حتى فى حقوقه المادية التى يستحقها من خلال كتاباته المختلفة .

هذا رأى قال به نجيب محفوظ منذ سنوات بعيدة ، وتحمل مسئوليته واختلف معه الكثيرون . . . بعضهم بالحسنى ، وبعضهم بأعلى درجات القسوة والعنف ، ودفع نجيب ثمن موقفه بالخسائر المادية والأدبية التى لحقت به .

والآن ، وبعد مرور أكثر من عشر سنوات على ما قاله نجيب محفوظ وتمسك به من أجل المصلحة الوطنية كما يراها ويؤمن بها لا من أجل مصلحة خاصة ، لأن المصلحة الخاصة فى موقفه كانت هى الخاسرة الأولى .

الآن . . .

من الذى يرفض السلام أو يحاربه ؟

[1] كل الدول العربية أعلنت اتجاهها إلى السلام واحترام حقوق كل شعوب المنطقة فى العيش داخل حدود آمنة .

ولم يكن فى هذا الكلام استثناء لإسرائيل من هذه الحدود الآمنة .

ولقد أعلن القائد الفلسطينى « أبو عمار » فى أكثر من تصريح أنه باسم شعب فلسطين يدعو إلى السلام العادل ، وأنه مستعد لقبول قرار ١٩٤٧ الذى يقضى بإقامة دولة فلسطينية ودولة إسرائيلية .

---

(١) كتبت هذا الكلام سنة ١٩٨٨ وقبل أن ينعقد مؤتمر مدريد ويتم توقيع السلام الفلسطينى الإسرائيلى وما تلاه من اتفاقيات سلام عربية إسرائيلية تسير فى نفس الاتجاه .

وأبو عمار قائد تاريخى يده فى النار وليست فى الماء البارد .

وما قاله أبو عمار - هو فى تقديرى وحسب فهمى - لا يختلف عما يقول به نجيب محفوظ .

وأنا لا أدعو هنا إلى تعميم الإيمان بآراء نجيب محفوظ فى قضية السلام ، فهى آراء تحتمل الموافقة وتحتمل الخلاف ، ولكنها - أبدًا - لا تحتمل الاتهام غير المسئول .

إن نجيب محفوظ لم يعبر إلا عن رأى يؤمن به ويرى فيه مصلحة وطنه وشعبه فى ظروف محلية وعربية ودولية لا تبيح لأحد أن « يزايد » فى آرائه لمجرد أن يكسب شعبية زائفة .

ثم إن نجيب محفوظ رجل أدب وفكر وليس رجل سلطة ، ورأيه ليس قرارًا ملزمًا لغيره ، بل هو رأى مطروح على قارعة الطريق للمناقشة الحرة .

لم يفعل نجيب محفوظ أكثر من ذلك ، ولم يقبض ثمنا لرأيه من أى جهة ، ولم يسع للاستفادة من هذا الرأى على أى وجه من الوجوه ، ولم يرفض آراء الذين اختلفوا معه بل تحملها بصدر رحب كريم .

وعندما اندلعت الانتفاضة فى الأرض المحتلة ، لم يتوقف نجيب محفوظ لحظة واحدة عن تأييدها والانتصار لها .

ولست أذيع سرا إذا قلت إن منظمة التحرير الفلسطينية قد أرسلت إلى نجيب محفوظ رسالة تهنئة منها بجائزة نوبل ، وتشيد فى هذه الرسالة بمواقفه الإيجابية من القضية الفلسطينية .

وعندما تقول المنظمة هذا الكلام - مكتوبا - لنجيب محفوظ ، فليس لأحد بعد هذا القول الفصل . . . كلام آخر ، لأنه لا أحد يستطيع أن يكون فلسطينيا أكثر من منظمة التحرير .

فالقول بأن نجيب محفوظ قد نال جائزة نوبل لأنه هادن اليهود . . . هو قول لا محل له من الإعراب ولا يقبله منطق فيه عدل أو إنصاف .

يأتى بعد ذلك هذا الكلام الذى لم أتمالك نفسى من الضحك عندما قرأته . . . ذلك هو القول بأن نجيب محفوظ بنيله جائزة نوبل « قد أقفل الباب أمام الأدباء العرب لأنهم لن ينالوها قبل ثلاثين عاما على الأقل » .

لقد ضحكت كثيرًا من هذا الكلام .

لأن هذا الكلام لو كان صحيحا . . . فإنه سوف يكون صحيحا مع نجيب محفوظ أو مع

غيره . . . فلو نال يوسف إدريس الجائزة أو نالها يحيى حقى أو نالها الطيب صالح ، فالنتيجة هى أن أى واحد من هؤلاء سوف يسد الطريق على الأدباء العرب من بعده .

ولكن هذا الكلام فى الحقيقة غير صحيح .

فلو أن عندنا مواهب بحجم نجيب محفوظ ، والحق أن مثل هذه المواهب موجودة باعتراف نجيب نفسه . . . ولو اجتهدت هذه المواهب كما اجتهد نجيب محفوظ وأخلصت كما أخلص ودفعت عمرها - كما فعل - للفن الرفيع ، وألقت وراء ظهرها بكل شىء آخر . . .

لو حدث هذا فسوف ننال هذه الجائزة العالمية مرة أخرى بل ومرات عديدة . . .

وسوف ننال قبل ذلك جائزة أعظم وأهم وهى : جائزة الرضا عن النفس واحترام الذات . . .

وأخيرًا فليصدقنى « الرافض الوحيد » للفرح القومى العام وهو « العبقرى المدلل » يوسف إدريس أنه فى هذه المرة لم يطعن سلطانًا قادرًا ، ولا قوة رسمية راسخة ، ولكنه طعن موجة شعبية زاخرة بالحب والحنان والدفء نحو واحد من أفضل أبناء مصر والأمة العربية موهبة وأخلاقا وإنسانية وبساطة . . . الآن وفى كل العصور . . .

هذا الواحد البسيط العظيم هو نجيب محفوظ .

وليدرك الرافض الوحيد يوسف إدريس أن صوته سوف يذهب هباء ، ولن يقف معه فى دعواه أحد ، وأنه يعز علينا كثيرًا أن « يجنح » يوسف إدريس بأفكاره ومشاعره هذا الجنوح الخاطئ الذى يؤذيه أكثر مما يؤذى الآخرين . وإنه ليسعد الجميع أن يكون الفائز الثانى بهذه الجائزة هو يوسف إدريس نفسه ، وهو ما تمناه له - صادقًا - نجيب محفوظ الذى رسم لنا الطريق الصحيح الصعب الأصيل لكى نحصل على كل ما نستحقه . . . ولم يكن نجيب أبدًا من الهازلين ، على مدى أكثر من خمسين عاما أمسك فيها بالقلم دون أن يلتفت إلى شىء أو يعبأ بشىء أو يطمع فى شىء .

فلنترك للفرح القومى الكبير أن يملأ النفوس دون أن نسعى إلى تكسير المصابيح أو تكسير القلوب .

الرافض الوحيد مرّة أخرى

كنت أود ألا أعود إلى موقف يوسف إدريس من نوبل وحصول نجيب محفوظ عليها ، لولا ما كتبه يوسف إدريس حول هذا الموضوع فى أهرام الإثنين ٢١ نوفمبر ١٩٨٨ ، بالإضافة إلى ماقاله حول الموضوع نفسه فى حوار طويل مع الصحفى المعروف مفيد فوزى ونشرته مجلة الوطن العربى التى تصدر فى باريس « العدد ٦١٤ بتاريخ ١٨ نوفمبر ١٩٨٨ » وأضيف إلى ذلك كله كلمة كتبها الزميل الصحفى الأستاذ نبيل زكى فى يوميات الأخبار « الأربعاء ٢٣ نوفمبر ١٩٨٨ » ونبيل زكى من أصحاب الأقلام الجادة التى تستحق كل الاحترام والتقدير .

وأبدأ بما كتبه نبيل زكى فى يوميات الأخبار حيث قال :

« إذا كان عندنا عملاق مثل نجيب محفوظ ، فإننا نشعر بالاعتزاز أيضًا لأن لدينا عملاقا آخر فى عالم الأدب هو الدكتور يوسف إدريس ، وحصول نجيب محفوظ على الجائزة لا يعنى ولا يبرر مهاجمة يوسف إدريس . ولا ينبغى للنقاد التوقف طويلاً عند تصريح مقتضب أدلى به يوسف إدريس ، بل كان يمكن التجاوز عنه ، وهذا ما فعله رجل كبير مثل نجيب محفوظ نفسه » .

هذا هو ما كتبه الأستاذ نبيل زكى ، وألخص تعليقى عليه فيما يلى :

أولا : لم يهاجم أحد يوسف إدريس أو يجرده من قيمته ، وعبقريته الفنية ، فكل أصحاب الأقلام التى تناولت هذا الموضوع بالحوار والمناقشة الجدية ـ ومنهم كاتب هذه السطور ـ لم يقولوا أبدا بحرمان يوسف إدريس من حقوقه ، أو إنزاله من المكانة الأدبية الرفيعة التى يحتلها فى حياتنا الثقافية .

ثانيا : لم يقل أحد على الإطلاق من أصحاب الأقلام الجادة فى هذه المناقشة أن عندنا عبقرية واحدة هى عبقرية نجيب محفوظ ، فليس هناك قلم يملك أى قدر من الأمانة العقلية

والفكرية يستطيع أن يقول إن مصر والأمة العربية لم تنجبا غير عبقرية واحدة هى عبقرية نجيب محفوظ ، والحقيقة المرة هى أن الذى ينادى بوحدانية العبقرية فى مصر والوطن العربى هو يوسف إدريس ، فهو يرى أنه هو العبقرى الوحيد ، وأن « الشرك » بعبقريته لا غفران له ، وعقابه هو العذاب المقيم فى نار الجحيم . . واستغفر الله من هذه الفكرة الغريبة وغير العادلة ، والتى كنت أتمنى لكاتب كبير يحبه الناس مثل يوسف إدريس ، أن يبعدها عن ذهنه ، احتراما لشعبه ووطنه وإنصافا للكثيرين من الأذكياء والنابغين العرب الذين يتعرضون لقدر غير قليل من عدم الإنصاف ، وما كان ينبغى أن يكون يوسف إدريس فى قائمة الذين لا ينصفون غيرهم ، ولا يعترفون بحقوق غيره من النابغين .

ثالثا : يقول الأستاذ نبيل زكى إن « النقاد لا ينبغى أن يتوقفوا طويلاً عند تصريح مقتضب ، أدلى به يوسف إدريس ، بل كان يمكن التجاوز عنه » .

ولست أدرى لماذا يطالبنا الصديق نبيل زكى بالتجاوز عن آراء يوسف إدريس ، إن يوسف إدريس رجل قوى وقادر وعاقل ومسئول ، ونحن لا نعامله على أنه مجنون أو مريض . وليس هناك ما يبرر أبدًا أن نأخذ بتلك النظرية الخاطئة التى تقول إن العباقرة مجانين وأن علينا أن نعامل العباقرة معاملة المجانين ، وكما أن المجنون لا حرج عليه ، فكذلك العبقرى يستطيع أن يقول ما يشاء ويعلن ما يبدو له بلا تعقيب ولا تصحيح ولا عتاب . إن هذه الفكرة ظاهرة الخطأ ، ولا يجوز أن نأخذ بها أبدًا .

وأحب أن أقول من ناحية أخرى للصديق نبيل زكى أن ما قاله يوسف إدريس حول جائزة نوبل وفوز نجيب محفوظ بها لم يكن رأيا عابرًا ، فقد ملأت تصريحاته الصحف العربية بالإضافة إلى صحيفة الوفد ، كما أنه لم يترك مناسبة خاصة أو عامة أثناء زيارته لتونس ، بعد فوز نجيب محفوظ بالجائزة إلا أعلن فيها آراءه العنيفة الحادة وكرر ـ بصورة أعنف ـ كل ما نشرته جريدة الوفد على لسانه .

رابعًا : إذا كان يوسف إدريس قد قال رأيا يؤمن به ، وهذا من حقه ، فما الجريمة وما الخطأ فى مناقشة هذا الرأى ما دام هناك من يؤمن بعكس الذى قال به يوسف إدريس ؟ كيف نطالب بالديمقراطية السياسية ونسعى إليها ونعمل من أجلها ، ثم نرفض « الديمقراطية الأدبية » ، ونحاول أن نقيم فى حياتنا الثقافية نوعا من الطغيان الأدبى الذى لا يجوز لأحد أن يعارضه بالرأى والاختلاف ، إذا كان هناك ما يبرر الاختلاف والمعارضة ؟

هذا هو ردى على الأستاذ نبيل زكى ، وأعود بعد ذلك إلى مقال الدكتور يوسف إدريس فى الأهرام وعنوانه « أما حكاية نوبل » .

وملاحظاتى على هذا المقال كثيرة وألخصها فيما يلى :

أولا : لغة المقال كانت لغة هابطة جدا لا تليق بكاتب كبير محبوب من الجميع مثل يوسف إدريس ، فقد استخدم يوسف إدريس فى رده على الذين حاوروه كلمات « غير لائقة » مثل قوله إن الرد عليه كان « لوثة مجنونة غوغائية » وأن الذين ردوا عليه هم من « الفئران والصراصير» فهل يقبل أحد أن يلقى يوسف إدريس على زملائه فى القلم ـ مهما كان حجمهم فى رأيه ـ كل هذا الوحل والطين ؟ أعتقد أن هذا الأسلوب مرفوض ، وإن قبلناه من كاتب غير مسئول ولا أهمية له مثل إبراهيم الوردانى ، فلن نقبله أبدًا من كاتب نحبه ونحمل له كل الاحترام والتقدير والإكبار مثل يوسف إدريس .

إن الذين ردوا على رأى يوسف إدريس هم الزملاء : صبرى أبو المجد وجمال الغيطانى ويوسف القعيد ، ثم كاتب هذه السطور ، وهؤلاء ليسوا فئرانا ولا صراصير ، ولكنهم بشر من خلق الله ، وكل جريمتهم أنهم اختلفوا مع يوسف إدريس فى رأى من آرائه .

ثانيًا : كرر يوسف إدريس فى مقاله عبارته « الشريرة » التى قالها عشرات المرات ـ شفهيا وتحريريا ـ وهى أنه سمع بفوز نجيب محفوظ لأول مرة من إذاعة إسرائيل ، وهدف يوسف إدريس من هذا القول الذى يكرره هو التأكيد بأن جائزة نوبل جاءت إلينا من تل أبيب ولم تجىء إلينا من استكهولم فى السويد .

وهذا كلام مؤلم وجارح ورخيص ولا دليل عليه وأرجو أن يتنزه عنه كاتبنا الكبير العزيز يوسف إدريس .

ثالثا : شن يوسف إدريس فى مقاله حملة عنيفة جدا على جائزة نوبل ، واتهمها بأنها مغرضة وملوثة ، وهذا رأى فى الجائزة من حق يوسف إدريس أو غيره من كبار الكتاب أن يقولوه ، وأذكر أننى قرأت رواية بديعة للكاتب الأمريكى « أرفنج ولاس » هى رواية « الجائزة » والرواية مترجمة إلى العربية منذ ما يقرب من ثلاثين سنة . وفى هذه الرواية يشن الكاتب الأمريكى حملة بالغة العنف على جائزة نوبل ، وعلى ما يدور حولها من مناورات ومنافسات وصراعات ، وقد انتشرت هذه الرواية ، ووزعت ملايين النسخ ولقيت نجاحًا وتجاوبًا واسعين فى أوساط الرأى العام الأدبى فى العالم كله .

فالجائزة إذن ليست جائزة ملائكية خالية من العيوب والأخطاء ، ومن حق يوسف إدريس إذا كان له رأى فيها أن يعلنه ويبديه .

ولكن . .

لماذا لم يعلن يوسف إدريس هذا الرأى خلال السنوات الطويلة الماضية ، وهو يكتب منذ ما يقرب من أربعين سنة ، وخلال هذه الفترة أصبح من أكبر الكتاب العرب فى العصر الحديث ، بل وفى كل العصور . . وأصبح من أصحاب الكلمة المسموعة عند جماهير واسعة من قرائه المحبين ؟

لماذا لم يعلن يوسف إدريس رأيه السيئ فى الجائزة إلا عندما نالها نجيب محفوظ ، أى عندما نالها الأدب العربى لأول مرة ؟ أين كان يوسف إدريس طيلة السنوات الطويلة الماضية وجائزة نوبل قائمة وموجودة منذ ١٩٠١ إلى الآن ، وقد عاصر يوسف إدريس أربعين سنة من عمر هذه الجائزة على الأقل ؟

إن هذا التوقيت يدل على أنه يريد الهجوم على جائزة ١٩٨٨ التى كانت من حظ الأدب العربى ، وليس الهجوم على الجائزة نفسها .

وهنا لابد من أن نقول إن جائزة نوبل لها أخطاؤها وخطاياها ، ولكنها إلى جانب ذلك لها أحكامها الصائبة فى كثير من الأحيان . . ومن أكثر هذه الأحكام الصائبة أنها التفتت إلى الأدب العربى بعد أن تجاهلته فترة طويلة . وبعد أن أصبح الأدب العربى يملك تراثا إنسانيًا له قيمته العالية وعلى رأسه تراث نجيب محفوظ ويوسف إدريس وغيرهما من كبار النابغين .

وهنا يثور سؤال آخر :

من الثابت والمؤكد أن يوسف إدريس بذل جهودًا كبيرة مضنية فى السنوات الأخيرة للحصول على هذه الجائزة ، وفى اعتقادى أنه كان أحد المرشحين الأساسيين ، ولكن الدراسات التى أجرتها لجنة جائزة نوبل أدت إلى اعتبار نجيب محفوظ هو أول أديب عربى يستحق الجائزة الأولى ، وكان ذلك حقا وعدلا من لجنة الجائزة ، لأن نجيب هو الأكبر سنا ، وهو الأكثر إنتاجًا ومثابرة فى الإبداع الأدبى الروائى القصصى .

فيوسف إدريس إذن كان يسعى للجائزة بهمة ونشاط ، فلما نالها غيره ثارت ثائرته ، وهجومه على الجائزة ـ فى هذه الحالة ـ يبدو هجوما شخصيا وغير موضوعى .

رابعًا : هناك فكرة تفوح من مقال يوسف إدريس وقد كررها كثيرًا فى تصريحاته المختلفة ،

ولا أريد أن أطيل فى ردى على هذه الفكرة ، وهى قول يوسف إدريس المتكرر أن الجائزة أعطيت لنجيب محفوظ مكافأة له على استقباله لعدد من الأدباء والمثقفين والصحفيين الإسرائيليين ، وأرجو ألا يعود يوسف إدريس إلى هذه النقطة مرة أخرى ، فهو يعرف ونحن نعرف جميعا أنه هو نفسه يلتقى بهؤلاء المثقفين والصحفيين الإسرائيليين وأن هناك أدلة ثابتة على ذلك . وبالمناسبة فإننى رغم إحجامى الشخصى الكامل ونفورى من أى لقاء بأى شخصية إسرائيلية لأسباب كثيرة لا مجال لشرحها الآن ، فإننى أقول بموضوعية أن مثل هذه اللقاءات لم تعد الآن تدين أحدًا ، بعد أن أصبح القادة الوطنيون البارزون للثورة الفلسطينية يعقدون مثل هذه اللقاءات فى النور ولا يخفونها على أحد ، فليس المهم ـ الآن ـ هو اللقاءات ، ولكن المهم هو ما يقال فى هذه اللقاءات ، وما يجرى فيها من حوارات .

هذا هو تعليقى على مقال يوسف إدريس فى الأهرام .

بقى الحوار المثير الذى أجراه يوسف إدريس مع مفيد فوزى وسأتجاوز عن الكثير مما جاء فى هذا الحوار : مما كرره يوسف إدريس فى مقاله وعلقت عليه فى السطور السابقة وأتوقف عند قول يوسف إدريس فى هذا الحوار ما نصه :

« إن توفيق الحكيم تبرع بثلاثة آلاف دولار لاتحاد الكتاب الإسرائيليين » .

هذه الحادثة التى يذكرها يوسف إدريس تهدف إلى القول بأن توفيق الحكيم وليس نجيب محفوظ فقط كان يسعى إلى الحصول على الجائزة العالمية عن طريق إسرائيل .

ولو كان هذا الأمر صحيحا لقبلناه ، وأنكرناه مع يوسف إدريس .

ولكن الحقيقة أن ما قاله يوسف إدريس عن توفيق الحكيم وتبرعه بثلاثة آلاف دولار لاتحاد الكتاب الإسرائيلى هو افتراء كامل من يوسف إدريس على توفيق الحكيم وذكراه . ولا يوجد أى دليل على صحة هذا الكلام وإن كان لدى يوسف إدريس دليل فليظهره للناس بدلا من إلقاء مثل هذه التهم الكبيرة جزافا ، وإذا كان اتهام الأحياء بالباطل غير مقبول ، فاتهام الموتى الذين لا يملكون الدفاع عن أنفسهم أمر أشد سوءًا وهو مسألة لا يقبلها أى ذوق أو ضمير .

وقد سألت الشاعر الكبير سميح القاسم عندما التقيت به مؤخرًا فى القاهرة ـ وقد جاء إلينا سميح من الأرض المحتلة ـ عن حقيقة تبرع توفيق الحكيم لاتحاد الكتاب الإسرائيليين ، فنفى سميح هذه القصة نفيا كاملا وأكد أنها قصة ملفقة ولا أساس لها من الصحة .

وأكتفى بهذا التعليق على تلك القصة التى رواها يوسف إدريس لمفيد فوزى عن تبرع توفيق الحكيم بثلاثة آلاف دولار لاتحاد كتاب إسرائيل .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وبعد . . . فإننى لن أعود إلى موقف يوسف إدريس من جائزة نوبل وحصول نجيب محفوظ عليها ، ومحاولة يوسف اتهام الجميع بالسعى ، إلى الحصول على هذه الجائزة من «الباب الإسرائيلى » ، وذلك كله بلا دليل ولا برهان ، حيث يحاول يوسف إدريس من جانب آخر أن يظهر نفسه بمظهر « الضحية » و « الشهيد » ، وما كان ضحية ولا شهيدًا ، ولكنها خيالات وأوهام تملأ رأسه العزيز .

لن أعود إلى هذه القضية مرة أخرى حتى لو عاد إليها يوسف إدريس بأقسى وأعنف مما جاء فى مقاله بالأهرام . وسأظل من المحبين ليوسف إدريس والعارفين بفضل نبوغه وعبقريته مهما فعل ومهما قال ، فالباقى لنا من يوسف إدريس هو عبقريته وإبداعه الأدبى العظيم ، أما انفجارات غضبه ومشاغباته و « خربشاته » التى لا تعرف الحدود فليس لنا أمامها إلا أن نتحملها ونتقى شرها بقدر ما نستطيع ، وليساعدنا الله على تحمل « العبقرى المشاغب » يوسف إدريس بالصبر الجميل .

إن يوسف إدريس عندى هو أكبر بكثير من هذا الموقف الضعيف المهتز الذى اتخذه بعد فوز نجيب محفوظ بالجائزة العالمية . وياليته يتذكر أن تولستوى وتشيكوف وإبسن وطه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد وغيرهم من كبار الأدباء والفنانين لم يحصلوا على هذه الجائزة دون أن يكون فى هذا الأمر تقليل من شأنهم أو تنزيل من أقدارهم العالية . وياليت يوسف إدريس نظر إلى موقف آخر نبيل هو موقف أديبنا الكبير يحيى حقى ، ويحيى حقى هو واحد من كبار الموهوبين فى الأدب العربى والأدب الإنسانى كله ، كما أن يحيى حقى أكبر من نجيب محفوظ ويوسف إدريس عمرًا ، فهو من مواليد ١٩٠٥ ، ونجيب محفوظ من مواليد ١٩١١ ، ويوسف إدريس من مواليد ١٩٢٧ ، ومع ذلك فقد كانت فرحة يحيى حقى بفوز الأدب العربى فى شخص نجيب محفوظ بالجائزة فرحة صادقة ، وشارك ـ على ضعف صحته ـ فى الفرحة القومية بهذه الجائزة ، وكانت فرحته طيبة وجميلة ، وكانت درسا رفيعًا فى السلوك الأدبى والحضارى الذى يجب أن نتعلمه جميعا ونلتزم به ، إن أردنا لأمتنا أن تنهض ، ولثقافتنا أن تتقدم ، ولعقولنا أن تكون مستعدة لدور عالمى تلعبه ، بدلاً من الأدوار المحدودة الضيقة التى كادت تخنقنا وتقضى علينا [1] .

---

(١) توفى يوسف إدريس فى لندن حيث كان يعالج فى أول أغسطس سنة ١٩٩١ ، أى بعد كتابة هذا الفصل بثلاث سنوات ، ولا أذكر أن يوسف إدريس قد عاد فى هذه السنوات الثلاث إلى موضوع جائزة نوبل ، وقد خسر الأدب العربى برحيله شخصية نابغة وعبقرية رغم كل ما كانت تثيره من عواصف وزوابع . أما يحيى حقى فقد توفى سنة ١٩٩٣ عن ثمانية وثمانين عامًا ، كان فيها مثالاً لعفة اليد واللسان والقلم والضمير .

الوجه العالمى لنجيب محفوظ

كثيرًا ما تتردد كلمة « العالمية » وكلمة « المحلية » فى الدراسات الأدبية ، وفى أغلب الأحوال يضع الباحثون كلمة « العالمية » فى مواجهة « المحلية » وكأن الكلمتين متناقضتان تقف كل منهما فى مقابل الأخرى . ولكن التأمل الصحيح فى تاريخ الآداب المختلفة يثبت أن « العالمية » ليست نقيضًا للمحلية ، فالكثيرون من عظماء الأدباء الذين عرفتهم الإنسانية ، كانوا يكتبون أساسا عن واقعهم المحلى الخاص ، وكان هذا الواقع المحلى هو الطريق الذى ساروا فيه ليصلوا منه إلى العالمية .

وهناك نماذج عديدة فى هذا المجال ، فمجموعة العباقرة الذين ظهروا فى روسيا خلال القرن الماضى مثل «جوجول » و « تولستوى » و « دستويفسكى » و «تشيكوف » و«تورجنيف» كانوا جميعا مرتبطين فى أدبهم بالواقع المحلى فى بلادهم ، ومع ذلك فليس هناك اختلاف حول القيمة الإنسانية التى يمثلها أدب هؤلاء العمالقة ، فهم الأساتذة الأوائل لفن الرواية والقصة فى الأدب العالمى ، وقد تجاوز تأثيرهم حدود الأدب الروسى ، وأصبحت أعمالهم موجودة ومؤثرة فى مختلف لغات العالم ، يقرأها الذين يبحثون عن الثقافة الأدبية الرفيعة، ويهتم بها الذين يريدون أن يتعلموا كيف يكتبون أدبا له قيمته وتأثيره على عقل الإنسان وقلبه فى أى عصر أو مكان .

وذلك ما ينطبق على أديب إنجليزى مثل « ديكنز » وأديب فرنسى مثل « بلزاك » وأديب هندى مثل « طاغور » وأديب من أمريكا اللاتينية مثل « ماركيز » وأديب أسبانى مثل «سرفانتس » .

كل هؤلاء وغيرهم من أدباء العالم الكبار كانوا جميعا يستخدمون المادة المحلية التى تتصل بالواقع الذى يعيشون فيه ، ومن خلال هذه المادة المحلية كانوا يعالجون مشاكل الإنسان المختلفة .

فالمعادلة الصحيحة فى الأدب إذن لا تقوم على ابتعاد الفنان عن واقعه الخاص ، وبيئته المتميزة ، كشرط للوصول إلى العالمية أو التعبير الإنسانى الشامل ، بل العكس هو الصحيح ، فلابد أن يلتزم الفنان ببيئته وواقعه حتى يستطيع من خلال ذلك أن يصل إلى الحقائق الإنسانية الكبيرة . فالمجتمعات الإنسانية متعددة ومتنوعة ، ولكن الإنسان فى آخر الأمر واحد ، تتشابه مشاكله الجوهرية ، سواء أكان من أبناء المجتمعات البدائية القائمة على الفطرة والبساطة ، أو كان من أبناء المجتمعات الحديثة التى بلغ فيها التقدم درجة عالية وشديدة التعقيد .

ولو نظرنا إلى نجيب محفوظ بهذا المقياس الذى يعتبر المحلية طريقا إلى العالمية ، فسوف نجد أن أدبه لا يخرج عن هذه القاعدة . فقد التزم نجيب محفوظ منذ بداية إنتاجه الأدبى حتى الآن بالكتابة عن مصر ، واختار مادته الأساسية من البيئة الشعبية فى مدينة القاهرة ، وهى البيئة التى عاش فيها وأحبها وأخلص لها وفهمها أعمق الفهم ، ومن خلال هذه البيئة المحلية استطاع نجيب محفوظ أن يعبر عن وجهة نظره الإنسانية ، وأن يعالج القضايا الرئيسية التى جعلت منه أديبا عالميا يمكن لأى إنسان أن يقرأه فى أبعد نقطة عن مصر فوق الكرة الأرضية .

ولو أردنا أن نحصى القيم الإنسانية العامة التى عبر عنها نجيب محفوظ ، من خلال تصويره للواقع والإنسان والبيئة فى مصر ، فإننا نحتاج إلى دراسات كثيرة متنوعة فى هذا المجال مما لا يتسع له هذا الفصل ، ولذلك فسوف أقتصر هنا على الحديث حول بعض القيم الإنسانية التى عبر عنها نجيب محفوظ ، والتى تمثل جانبًا من الملامح الرئيسية للوجه العالمى فى أدبه .

وعلى رأس القيم العالمية والإنسانية التى يدعو إليها نجيب محفوظ فى أدبه قيمة « العلم » أو « المعرفة » حيث انتبه نجيب محفوظ منذ وقت مبكر إلى أن العلم والمعرفة يمثلان عنصرًا أساسيًا فعالاً فى حياة الإنسان الحديث . لقد كانت العصور الوسطى عصورًا ساكنة تتطور فيها الحياة ببطء ، وكان الإنسان فى تلك العصور يعيش أجيالاً متتالية فى أوضاع اجتماعية وإنسانية لا تتغير ، وإن تغير فيها شىء فهو التغير البطئ الذى لا يؤثر كثيرًا فى إيقاع الحياة ، ولكن العصور الحديثة قد غيرت الأمر تغييرًا جوهريًا ، فأصبحت حياة الإنسان تتبدل يوما بعد يوم ، وخاصة فى القرن العشرين ، وأداة التغيير هى العلم والمعرفة ، ففى كل يوم يطرح العلم شيئًا جديدًا يبدل أوضاع الإنسان ، ويفرض تحولات كثيرة فى واقع المجتمع .

وقد كان هناك ، على الدوام ، فى الفكر الإنسانى نظرتان حول دور « العلم » فى الحياة الحديثة ، أما النظرة الأولى فهى نظرة متشائمة ترى أن العلم قد تسبب فى شقاء الإنسان

وتعاسته ، وأن التقدم قد قضى على استقرار الناس وهدوء حياتهم ، أما النظرة الثانية فهى نظرة متفائلة ، ترى أن العلم هو صانع التقدم البشرى فى العصور الحديثة ، وأن التقدم هو صانع السعادة فى حياة الإنسان .

ونجيب محفوظ أقرب إلى النظرة الثانية ، وإن كانت المسألة عنده لا تخضع للتشاؤم والتفاؤل ، وإنما تخضع لما يمكن أن نسميه بالنظرة الواقعية .

فنجيب محفوظ يرى أن العلم لا يدخل حياة الناس باختيارهم فقط ، بل هو قوة تفرض نفسها على الحياة رضى الناس بذلك أو لم يرضوا ، وليس هناك من يستطيع أن يهرب من تأثير العلم فى الحياة الإنسانية ، فلا يملك أحد أن يقيم مجتمعًا بسيطًا وبدائيًا يتمتع بالهدوء والاستقرار بعيدًا عن سلطان العلم وتأثيراته القوية المستمرة ، فمثل هذه المحاولة محكوم عليها بالفشل منذ البداية ، ومن هنا كان من الضرورى الاعتراف بقوة العلم ودوره وأهميته فى حياة الإنسان الحديث ، والذين لا يعترفون بالعلم سوف يسحقهم العلم نفسه ، وسوف يقضى عليهم ما يحققه العلم من تقدم .

فالخير للإنسان إذن هو أن يعترف بالعلم ، ويسعى إلى الاستفادة منه ، ويخضع لسلطانه طائعا مختارًا بدلا من أن يصبح فريسة لهذه القوة فى حياة المجتمعات الحديثة .

وإيمان نجيب محفوظ بالعلم يتمثل فى أعمال كثيرة من بين أعماله الأدبية المختلفة ، ويكفى أن نشير إلى روايته المعروفة « أولاد حارتنا » ، ففى المرحلة الأخيرة منها تظهر شخصية « عرفة » الذى يرمز للعلم والذى آمن به الناس وساروا وراءه وفتنتهم مقدرته وأعماله المختلفة وما كان يسعى لتحقيقه من « حياة عجيبة كالأحلام الساحرة » ، وكان الناس يجدون فيه خلاصا لهم من الظلم والظلام أو كما جاء فى آخر سطور رواية أولاد حارتنا :

« . . لكن الناس تحملوا البغى فى جلد ولاذوا بالصبر ، واستمسكوا بالأمل ، وكانوا كلما أضر بهم العسف قالوا : لابد للظلم من آخر ، ولليل من نهار ، ولنرين فى حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب » .

تلك هى السطور الأخيرة فى رواية « أولاد حارتنا » ، وهى سطور تعبر عن الأمل والتفاؤل وعن الثقة الكبيرة فى شخصية « عرفة » . رمز العلم ، والإيمان بأن هذه الشخصية هى التى سوف تقضى على تعاسات الإنسان المختلفة ، وتحقق الخير والسعادة للجميع .

وسوف نجد هذا المعنى الذى يعبر عن الإيمان بالعلم منتشرًا فى أعمال أخرى كثيرة عند

نجيب محفوظ ، منذ أن كان « كمال عبد الجواد » بطل الثلاثية يدافع عن « داروين » ، ويخوض المعارك المختلفة ليحاول إثبات صحة نظريته ، ولاشك أن الإيمان بالعلم هو عنصر أساسى من العناصر المؤثرة فى الحضارة الحديثة والمحركة لها ، ولذلك فإن الإيمان بالعلم عند نجيب محفوظ يعتبر أحد الملامح الرئيسية فى الوجه العالمى لشخصيته الأدبية .

وتتصل بفكرة الإيمان بالعلم عند نجيب محفوظ اتصالا وثيقا فكرة أخرى هى أن « التطور ضرورى ولا مفر منه » ، فما دام العلم مؤثرا وفعالا فالتطور لابد أن يحدث ، رضى الناس أو رفضوا ، والذى يرضى بالتطور هو الذى يستمر ويبقى ، والذى يرفض فإن التيار يجرفه بعيدًا ، ويجعل منه نسيا منسيا .

وضرورة التطور تتضح كأقوى ما يكون فى الثلاثية ، فالمجتمع القديم والجيل القديم ينهاران شيئًا فشيئًا ليحل محلهما مجتمع جديد وجيل جديد وأفكار جديدة ، ومقاومة التغيير لا جدوى منها ، فالتغيير يأتى ويفرض نفسه بقوة ، ولنجيب محفوظ فى روايته الرائعة «الحرافيش» عبارة يقول فيها : « لو كان لشىء أن يبقى على حال فلِمَ تتغير الفصول ؟ ! » وهى عبارة « شعرية » نجد مثلها كثيرًا فى كتابات محفوظ وهى كلها تكشف عن إيمان عميق بأن التغير حتمى ، والتطور أمر لا مهرب منه ، وأن الموقف الإنسانى الصحيح يقتضى الاعتراف بحتمية التغيير والتطور ، وأن نجاة الإنسان تكون فى هذا الاعتراف ، ونجيب محفوظ فى هذا الموقف ينتقد بصورة فنية ، عميقة وغير مباشرة ، كل دعاة الجمود والتصلب فى وجه الآراء الحديثة ، خاصة إذا كانت هذه الآراء فى جوهرها سليمة وإيجابية .

ولابد من القول هنا أن نجيب محفوظ لا يلجأ إلى الدعوة الخطابية المباشرة للتطور والتجديد، وإنما يلجأ إلى التصوير الفنى للواقع الاجتماعى والشخصيات الإنسانية والصراعات المختلفة ، فنجيب محفوظ ليس من أصحاب الأفكار المجردة والخيالية ، بل إن إبداعه الفنى العظيم يقوم على قدرته العالية فى تقديم الحياة نفسها والإنسان بلحمه ودمه وأفكاره ومشاعره وواقعه .

وننتقل بعد ذلك إلى قيمة عالمية وإنسانية أساسية أخرى فى أدب نجيب محفوظ هى قيمة «الحرية» ، فالحرية عند نجيب هى قيمة عليا ، بل هى القيمة العليا فى الحياة ، والشوق لها والحنين إليها هما شعور كامن فى الإنسان ، ولا يكتمل معنى الإنسانية إلا به ، وأى قهر تتعرض له قيمة « الحرية » يشوه الحياة والمجتمع والنفس الإنسانية .

والحرية مفهوم فضفاض ، فهى تستوعب كثيرًا من المعانى المتنوعة والمتعددة ، وكان من

الممكن أن يضيع هذا المفهوم للحرية فى جو من الغموض والارتباك ، لولا أن نجيب محفوظ فنان متمكن من فنه وعاشق حقيقى للحرية ، يحس بمعناها الجوهرى مهما كان هذا المعنى مستعصيًا على التحديد ، ولذلك فنحن نجد فى أدب نجيب محفوظ تناولا لمشكلة الحرية فى جوانبها المختلفة ، بحيث يمكن أن نخرج من ذلك ببحث واسع عن « فكرة الحرية عند نجيب محفوظ » .

ونكتفى هنا بالإشارة إلى بعض معانى الحرية فى أدب نجيب محفوظ ، ومنها « الحرية السياسية » التى تهدف إلى التخلص من الاستعمار والاحتلال ، وهذه الفكرة واضحة تماما فى الثلاثية ، ويمثل « فهمى عبد الجواد » بطلاً رئيسيًا من أبطال الدفاع عن حرية مصر واستقلالها وخلاصها من سلطة الاحتلال ، ونجد فكرة الحرية السياسية أيضا فى رواية «كفاح طيبة» ، ففى هذه الرواية تصوير لحركة تحرير مصر من « الهكسوس » ، وقد ظهرت هذه الرواية سنة ١٩٤٤ ، أى فى عز سيطرة الاحتلال الإنجليزى ، مما يؤكد أن نجيب محفوظ كان يهدف بتصويره للثورة ضد الهكسوس ، إلى تصوير الثورة ضد الإنجليز فى نفس الوقت .

والحرية السياسية عند نجيب محفوظ لا يتوقف معناها عند تحرير البلاد من الاحتلال ، بل يمتد معناها إلى الديموقراطية وحرية التعبير بصورة عميقة وصحيحة ، وهذا المعنى للحرية عند نجيب أساسى إلى حد بعيد ، وفقدان الديموقراطية وحرية التعبير هو أمر يمثل نوعا من «الكارثة» التى تؤثر أسوأ التأثير فى الحياة والناس فى كثير من روايات نجيب محفوظ .

ومن النماذج التى تمثل تعبير نجيب محفوظ عن إيمانه بالديموقراطية وما يرتبط بها من حرية التعبير ما نجده فى الثلاثية من تعاطف عميق مع زعامة سعد زغلول وحزب الوفد القديم ، فسعد زغلول والوفد القديم يمثلان الديموقراطية وحرية التعبير عند نجيب محفوظ أفضل تمثيل ، والفنان الكبير يحن دائمًا إلى الديموقراطية وحرية التعبير ، ولا يستطيع أن يجد للحياة طعما إذا خلت منهما ، وقد عبر عن ذلك المعنى فى الثلاثية تعبيرًا رائعًا ، كما امتلأت رواياته الأخرى بالدفاع عن الديموقراطية وحرية التعبير كلما كانت هناك فرصة فنية سليمة للتعبير عن هذا المعنى الأساسى للحرية ، وكل ما يؤدى إلى قهر الديموقراطية وحرية التعبير يؤدى فى نفس الوقت إلى مأساة ، وهذه المأساة قد تكون ظاهرة وصريحة ، وقد تكون خفية ومستترة ومحكومة بعناصر خارجية ، ولا يمكننا أن ننسى تلك العبارة الزاخرة بالمعانى والإيحاءات والتى كتبها نجيب محفوظ فى ختام قصته القصيرة المعروفة باسم « الجريمة » حيث يقول نجيب محفوظ على لسان ضابط المباحث الذى حاول أن يكشف أسرار الجريمة ونجح فى ذلك ولكنه

وجد الجميع متورطين فقال : « . . . أهدرت كل القيم ، ولكن الأمن مستتب » ! وهى عبارة قاسية وعميقة ، تكشف عن كثير من المعانى والأبعاد ، فاستتباب الأمن لا يلغى الجريمة وإنما يخفيها إلى حين ، عندما تصبح الحرية ممكنة .

بقى معنى آخر رئيسى من معانى الحرية عند نجيب محفوظ ، وهو معنى إنسانى فلسفى عميق ، تلك هى حرية الإنسان ضد «الموت»، فالإنسان كائن يتعرض دائما للفناء ، وكل جهاده يذهب فى آخر الأمر عبثا وهباء ، وهذا الوضع الإنسانى هو أكبر ضربة للحرية ، فمهما تحرر الإنسان فلا مفر من النهاية بالموت الذى يقضى على كل شىء ، وقد ابتكر نجيب محفوظ فى « الحرافيش » شخصية جبارة هى شخصية جلال ، وقد قتلت أمه أمام عينيه وهو طفل ، وماتت حبيبته قبل زواجه منها بأيام ، فاندمج فى جو خرافى تصور أنه سوف يجعله خالدًا ، وبنى مئذنة طويلة جدا ، تصور أنها لن تنهار ولن تضيع بمرور السنوات وأنه ، هو والمئذنة ، سوف يكونان من الخالدين ، وانتهى الأمر بمقتل « جلال » كما انتهت المئذنة بالهدم على يد « عاشور الناجى » الأخير ، وهكذا استحالت فكرة الخلود على الإنسان والأشياء فى نفس الوقت .

هذه الحرية الفلسفية للإنسان عاجزة ومقيدة أمام الموت ، ولعلنا نجد تصويرًا متميزًا للعجز الإنسانى كله فى هذه العبارة التى جاءت فى آخر رواية « ثرثرة فوق النيل » حيث يقول نجيب محفوظ على لسان بطل الرواية :

« . . . أصل المتاعب مهارة قرد ، عرف كيف يستخدم قدميه فحرر يديه ، وهبط من جنة القرود فوق الأشجار إلى أرض الغابة فقالوا له : عد وإلا أطبقت عليك الوحوش ، فأمسك بغصن شجرة بيد وحجر بيد ، ومد بصره إلى طريق لا نهاية له » .

تلك هى محنة الإنسان فى بحثه عن أقصى درجات الحرية ، وهى الدرجة التى تتمثل فى الخلود الذى لن يناله أبدا فوق هذه الأرض ، ونجيب محفوظ يلخص موقفه من الموت فى أحد أحاديثه الصحفية بقوله : « الموت على المستوى العام ما هو إلا جزء من الحياة كبندول الساعة. لكنه على المستوى الفردى أبشع مأساة يتصورها الخيال . إنه يجعل الحياة مهزلة لا أكثر ولا أقل لذلك أعوّد نفسى أن أنظر إلى الموت وأفكر فيه على مستواه العام ، لا على مستواه الفردى . . . هذه هى وسيلة الانتصار عليه » .

نأتى بعد ذلك إلى قيمة إنسانية رابعة وأساسية فى أدب نجيب محفوظ بعد الإيمان بالعلم ، وحتمية التطور ، والحرية ، هذه القيمة الإنسانية الأساسية هى « العدالة الاجتماعية » ، وهى

قيمة أساسية فى أدب نجيب محفوظ تتعدد الإشارات العميقة إليها وتتنوع على مدى رحلته الأدبية الفريدة ، ونختار نموذجا واحدا لحلم العدالة عند نجيب من روايته « الحرافيش » ويتمثل هذا النموذج فى شخصية « عاشور الناجى» الأخير الذى يدعو قومه إلى العدالة ويقودهم إليها ، وقد وضع لهم ما يشبه القانون الذى يضمن لهم تحقيق « مجتمع العدالة » الذى يحلمون به دون أن تمتد إليه يد بالعدوان أو الهدم .

هذا القانون هو أن يتعلموا أمرين : « الفتوة » أى القوة والقدرة العالية على الدفاع عن أنفسهم ، و « حرفة » لكل واحد منهم يتقنها اتقانا كاملاً ، والحرفة هنا رمز للإنتاج والصناعة والقدرة على الاكتفاء الذاتى دون الحاجة إلى الآخرين . فالعدالة إذن لا تتحقق للضعفاء والعاجزين ، والذين يتعرضون دائماً لعدوان الأقوياء عليهم ، والعدالة لا تتحقق للجاهلين وغير المنتجين ، لأنهم يتعرضون إلى سيطرة المنتجين الآخرين على أرزاقهم ومصائرهم .

وأخيراً نشير إلى قيمة بالغة الأهمية فى أدب نجيب محفوظ هى رفضه الكامل للتعصب ، وإيمانه بالتنوع فى الآراء والمواقف والعقائد ، وفى الثلاثية نجد نموذجًا حيا لعلاقة إنسانية عميقة بين « كمال عبد الجواد » وبين شخصية أخرى هى « رياض قلدس » ، ورغم اختلاف الدين بين الشخصيتين ، فهما يعيشان فى ظل صداقة وعلاقة فكرية واعية وشعور إنسانى بالغ الدفء والإخلاص يربط بينهما . وهذه العلاقة تكشف عن إنكار نجيب محفوظ للتعصب ورفضه له وإيمانه بقدرة البشر على التفاهم رغم الاختلاف والتنوع وخاصة فى مجال « الدين » .

والخلاصة أن نجيب محفوظ له وجه عالمى إنسانى يعبر عنه أدبه العظيم خير تعبير ، وهو يقوم على مجموعة من القيم الإنسانية الأساسية هى ما أجملناه فى هذا المقال من الإيمان بالعلم ، وحتمية التطور ، والحرية ، والعدالة الاجتماعية ورفض التعصب .

إن نجيب محفوظ مثله مثل أى فنان عالمى كبير يحمل حنينا صادقًا إلى مدينة فاضلة تتحقق فيها سعادة الإنسان ، وهى المدينة التى تحمل تلك القيم الإنسانية التى عبر عنها فى نماذجه الأدبية المختلفة ، وقد لخص نجيب محفوظ حلمه بالمدينة الفاضلة فى إجابة له على سؤال : قدمته إليه سنة ١٩٧٠ ، وكان سؤالى يدور حول تصور نجيب محفوظ للمجتمع المثالى فى نظره ، وجاء فى إجابة نجيب محفوظ على سؤالى وكانت مكتوبة بخط يده :

« . . إننى ضعيف الإيمان بالفلسفات ونظرتى إليها فنية أكثر منها فلسفية ، ولعل الإيمان الوحيد الحاضر فى قلبى هو إيمانى بالعلم والمنهج العلمى .

وبقدر شكى فى النظرية كفلسفة فإنى مؤمن بالتطبيق فى ذاته ، بصرف النظر عن أخطاء التجريب ومآسيه . ولكى أكون واضحًا أكثر أعترف بأننى أومن بتحرير الإنسان من :

١ ـ الطبقية وما يتبعها من امتيازات كالميراث وغيره .

٢ ـ الاستغلال بكافة أنواعه .

٣ ـ أن يتحدد موقع الفرد بمؤهلاته الطبيعية والمكتسبة .

٤ ـ أن يكون أجره على قدر حاجته .

٥ ـ أن يتمتع الفرد بحرية الفكر والعقيدة فى حماية قانون يخضع له الحاكم والمحكوم .

٦ ـ تحقيق الديموقراطية بأشمل معانيها .

٧ ـ التقليل من سلطة الحكومة المركزية بحيث تقتصر على الأمن والدفاع .

تلك هى المدينة الفاضلة عند نجيب محفوظ ، وقد عبر عنها فى أدبه أجمل تعبير وأعمقه ، ووصل من خلال علاقته الوثيقة بالواقع المحلى إلى العالمية والإنسانية التى قدرته ورحبت به وعرفت قيمته الحقيقية .

ولعل النقطة الوحيدة التى يمكن مراجعة نجيب محفوظ فيها حول مدينته الفاضلة هى قوله إن أجر الإنسان يجب أن يكون على قدر حاجته ، فالأكثر واقعية أن يكون الأجر على قدر الحاجة والإنتاج معا ، فالإنسان مهما كان حلمه بالعدالة عميقا سيظل بحاجة إلى ما يدفعه للحماس إلى العمل ، وألا استسلم للخمول والاسترخاء وانصرف عن الحياة إلى رفض الحياة .

وأظننى لو راجعت نجيب محفوظ فى هذه النقطة فإنه لن يختلف معى حولها ، لأننى لم أعهد فيه أى مكابرة أو عناد فى الاعتراف بحقائق الحياة ، أو فى أى أمر من الأمور .

نجيب محفوظ واتهام غير صحيح

قبل مرور عام على الذكرى الأولى لحصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل ، يخرج علينا الناقد الكبير لويس عوض برأى غريب فى أدب نجيب محفوظ ، وذلك فى حديث صحفى أدلى به الدكتور لويس أخيرًا ، حيث يقول : إن الغربيين يقرأون نجيب محفوظ كما يقرأون كتاب وصف مصر .

وكتاب « وصف مصر » كما هو معلوم هو الكتاب الذى أعدته الحملة الفرنسية بعد غزوها لمصر سنة ١٧٩٨ حيث استمر الفرنسيون فى احتلال مصر لمدة ثلاث سنوات ، وخرج الفرنسيون سنة ١٨٠١ من مصر بصورة نهائية ، وكان من آثار الحملة الفرنسية كتاب « وصف مصر » الضخم ، والذى تمت طباعته فى فرنسا ، وكان يتضمن فى أجزائه المختلفة وصفا دقيقًا للناس والتربة والطيور والحيوانات والأزياء والآلات الموسيقية والعادات الاجتماعية والمساكن وكل شىء فوق أرض مصر .

وكان هدف الفرنسيين من تصنيف هذا الكتاب الضخم ،بأجزائه المتعددة هو توفير مادة علمية دقيقة عن إمكانيات مصر الطبيعية والبشرية ، على اعتبار أن الحملة الفرنسية بقيادة نابليون قد جاءت إلى مصر لتبقى ، ولم يكن فى تقدير الفرنسيين أنهم سوف يضطرون للرحيل بعد ثلاث سنوات فقط ، ولذلك فقد كانوا يحاولون أن يعدوا لأنفسهم برنامج عمل يستمر عشرات السنين ، وقد كان كتاب وصف مصر هو الإنجاز الخالد للحملة الفرنسية ، حيث عجز الفرنسيون عن تقديم شىء آخر لمصر بعد غزوهم لها ، غير قتل الأهالى واقتحام الأزهر ، والتصرف على طريقة المستعمرين الذين يحتلون أى بلد من بلاد الله .

لقد كان كتاب « وصف مصر » ولا يزال كتابا دقيقًا من كتب الوصف العلمى التقريرى للناس والواقع ، بقدر ما أسعفت به وسائل البحث والدراسة التى كانت متاحة للغربيين منذ مائتى سنة على التقريب .

فما هى علاقة نجيب محفوظ بكتاب « وصف مصر » ؟ ولماذا يربط الدكتور لويس عوض بين هذا الكتاب وبين أعمال نجيب محفوظ الروائية ؟

إن الهدف من هذا الربط بين نجيب محفوظ وبين كتاب وصف مصر هو القول بأن أدب نجيب إنما يعتمد فى قيمته على الوصف والتقرير ، وعلى ما يقدمه من معلومات عن شخصية الإنسان فى مصر ، ولا يقوم على عبقرية نجيب الفنية فى خلق الشخصيات والمواقف . ومعنى ذلك كله أن قيمة نجيب محفوظ مستمدة من قيمة موضوعه وليست مستمدة من إمكانياته وقدراته الفنية والفكرية .

وهذا الرأى الذى يقول به الدكتور لويس عوض يؤكد إحساسا قديما عندى له شواهد متعددة ، هذا الإحساس هو أن لويس عوض لا يقدر نجيب محفوظ حق قدره [1] ، بل أكاد أجزم بأن لويس عوض لم يقرأ نجيب محفوظ قراءة جيدة ، بل قرأه قراءة سريعة وناقصة إلى أبعد الحدود ، ولذلك فإن لويس عوض لم يفهم نجيب محفوظ فهما صحيحا ، ولم يستطع نتيجة لذلك أن يعطيه حقه من الاهتمام والتقدير .

وهذا الرأى الجديد الذى يقوله لويس عوض فى نجيب محفوظ يؤكد ما أذهب إليه من أن الناقد الكبير لم يحسن أبدًا فهم الروائى العظيم ولم يحسن تقديره .

لو كانت قيمة نجيب محفوظ قائمة على أنه استطاع أن يصف مصر كما يصفها الباحث العلمى والمؤرخ ، لما استطاع نجيب محفوظ أن يؤثر فى الوجدان العربى والوجدان الإنسانى كله بأعماله الفنية الكبيرة المختلفة . ولو كانت قيمة أعمال نجيب محفوظ محدودة بحدود الوصف والتصوير والتسجيل الواقعى والتاريخى لما كان هناك اختلاف من أى نوع بينه وبين الذين أرخوا لمصر فى الفترات التى كتب عنها نجيب محفوظ ، ومن بين هؤلاء الذين أرخوا لمصر فى العصر الحديث المؤرخ الكبير عبد الرحمن الرافعى ، فهل نجيب محفوظ هو نسخة أخرى من الرافعى ؟ وإذا كان الأمر كذلك فلماذا اهتم العالم كله بأدب نجيب ، واقتصر الاهتمام بكتابات الرافعى على المؤرخين والدارسين الذين يهتمون بشئون مصر والمنطقة العربية ؟

إن أعمال نجيب محفوظ تتضمن العنصر التاريخى ، لأن نجيب محفوظ شديد الوعى

---

(١) هناك أسباب كثيرة لموقف الناقد الكبير لويس عوض من نجيب محفوظ ، ومن هذه الأسباب فيما أتصور إصرار نجيب محفوظ على كتابة الحوار فى أعماله جميعا باللغة العربية الفصحى ، وهو ما يخالف رأى لويس عوض وحماسة للعامية المصرية ودعوته القديمة فى مقدمة ديوانه الوحيد « بلوتولاند » إلى الكتابة بالعامية بدلا من الفصحى التى هى فى نظره غريبة على مصر .

بالعصر الذى يعيش فيه ، وواسع المعرفة به ، وهذا العنصر التاريخى هو عنصر أساسى وبالغ الأهمية عند كل الروائيين الكبار فى تاريخ الرواية العالمية ، فالروائى الفرنسى « بلزاك » الذى يعتبره الكثيرون من النقاد والباحثين أميرًا للرواية الفرنسية فى القرن التاسع عشر ، كان شديد الوعى بتاريخ فرنسا ، حتى لقد قال أحد الزعماء العالميين وهو « لينين » إنه « فهم فرنسا من روايات بلزاك أكثر بكثير مما فهمها من كل كتب التاريخ الفرنسى » . . وهذا الكلام نفسه ينطبق على « ديكنز » أكبر كاتب روائى إنجليزى فى القرن الماضى ، وأحد أعظم الفنانين فى تاريخ الرواية العالمية ، فإن الخلفية التاريخية والاجتماعية فى روايات « ديكنز » قوية جدا ، وهذه الخلفية تعطينا صورة دقيقة للحياة الواقعية الإنجليزية بمشاكلها وصراعاتها المختلفة فى القرن الماضى ، وأى مؤرخ يريد أن يكتب شيئًا عن تاريخ انجلترا فى عصر « ديكنز » دون أن يدرس أعمال هذا الروائى العظيم ، يكون مؤرخا ضعيفا ومخطئا ، وتكون مادته قاصرة وناقصة ، ونفس هذا الكلام ينطبق على الروائيين العظيمين : « ديستويفسكى » ، و«تولستوى» بالنسبة لروسيا فى القرن الماضى ، فلا يمكن فهم روسيا فى تلك الفترة بدون دراسة أعمال هذين الروائيين الكبيرين ، وأى محاولة لاستبعاد أعمالهما فى مجال الدراسة والفهم للواقع التاريخى والاجتماعى تعتبر محاولة ساقطة .

فالتاريخ إذن عنصر أساسى فى خلفية الأعمال الروائية العظيمة ، والعلاقة بين التاريخ والرواية علاقة وثيقة ، خاصة بالنسبة لهؤلاء الروائيين العظام ، والذين يمكن أن نسميهم باسم « الروائيين القوميين » وهم الذين ترتبط أعمالهم الفنية ، بل وأشخاصهم ومواقفهم المختلفة ، ارتباطا بالغ القوة بأوطانهم وشعوبهم ، وهذا الارتباط الوثيق بين التاريخ والرواية يمتد إلى كثير من الروائيين البارزين وفى مقدمتهم أبرز أربعة روائيين عالميين معاصرين، وهم «ايفواندريتش» فى يوغوسلافيا ، صاحب رواية « جسر على نهر درينا » والحائز على جائزة نوبل فى أوائل الستينات ، و « ماركيز » صاحب رواية « مائة عام من العزلة » وهو من كولومبيا فى أمريكا اللاتينية وقد حصل على جائزة نوبل سنة ١٩٨٢ ، والثالث هو «كازنتاكس» اليونانى صاحب « زوربا » و « الأخوة الأعداء » والرابع هو « يشار كمال » صاحب رواية «محمد الناحل» وهو روائى تركى معاصر ، وله مكانة عالية جدا فى الرواية العالمية الحديثة .

هؤلاء الروائيون العظام الأربعة ممن برزوا إلى الصف الأول فى فن الرواية العالمية ، هم كلهم ممن يقيمون أعمالهم الفنية على أساس الارتباط الوثيق بين الرواية والتاريخ فى أوطانهم المختلفة ، فالخلفية التاريخية فى أعمالهم الفنية واضحة وأساسية .

فالقاعدة إذن ، والتى نراها متحققة فى كل الأعمال الروائية العظيمة ، هى أن التاريخ عنصر أساسى يستند إليه الفنان الكبير ويبنى عليه الخلفية الرئيسية لأعماله الفنية .

ولم يخرج أبدا ناقد من النقاد فى الغرب ليقول عن أحد من هؤلاء الروائيين العظام ، إن كتاباتهم هى مجرد وثائق تاريخية ، نقرأها كما نقرأ كتب الوصف والتاريخ للبلاد التى ظهر فيها هؤلاء الروائيون .

لم يفعل نقاد الغرب ذلك لأنهم يدركون المعنى العميق لارتباط فن الرواية بالتاريخ ، والعلاقة الوثيقة التى تربط الروائيين الكبار بأوطانهم ، وهى علاقة تزيد من قيمتهم وأهميتهم ولا تنقص منها أبدًا .

ولكن الناقد الكبير الدكتور لويس عوض يخرج علينا برأى مختلف تماما ، حيث يتحدث عن نجيب محفوظ ، وهو أحد الروائيين العالميين العظام فى هذا العصر ، وكأن نجيب محفوظ ليس له سوى أهمية « المؤرخ » الذى يسجل تاريخ بلاده فى العصر الذى يعيش فيه .

وهذا الرأى فى تقديرى خاطئ تماما . فنجيب محفوظ فى علاقته بالتاريخ لم يذهب إلى أبعد مما ذهب إليه كل الروائيين الكبار فى القرن الماضى وفى العصر الحديث ، ابتداء من « بلزاك » و«ديكنز » و « تولستوى » إلى « اندريتش » و « ماركيز » و « يشار كمال » و « كزانتاكس » .

ولو لم ينتبه نجيب محفوظ إلى العلاقة الوثيقة بين الفن الروائى والتاريخ ، لنزلت قيمته درجات كثيرة عما هى عليه الآن ، فنجيب صاحب فطرة فنية ووطنية سليمة ، وهو روائى موهوب ترتفع موهبته إلى أعلى درجات عرفها الفن الروائى العالمى ، وهو إلى جانب ذلك كله قارئ يقظ ومثقف شديد الوعى ولا يمكن أن تفوته تلك المعرفة الدقيقة بالعناصر الرئيسية التى تمد الفن الروائى بالقوة والحيوية ، والتاريخ على رأس هذه العناصر .

على أن الفرق واسع بين « المؤرخ » و « الفنان الروائى » فالمؤرخ يهتم بالأحداث : يسجلها ويحاول أن يفسرها ، ولكن الفنان الروائى يهتم بالإنسان أولا وقبل كل شىء ، والمؤرخ يهتم بالشخصيات الأساسية الظاهرة على مسرح التاريخ ، بينما يهتم الفنان الروائى بالإنسان الذى يتأثر بالأحداث على نطاق واسع ، ولكنه لا يظهر مباشرة على المسرح الرئيسى . مؤرخ الثورة الفرنسية يهتم بأبطال الثورة الظاهرين من « ميرابو » إلى « روبيسبير » و « نابليون » وغيرهم ، ولكن الروائى « ديكنز » فى روايته العظيمة « قصة مدينتين » يحدثنا عن أشخاص لم ترد أسماؤهم أبدا على صفحات التاريخ . إنهم أشخاص عاديون اشتركوا فى الثورة أو عارضوها أو استفادوا منها أو كانوا ضحايا لها ، والمؤرخ يهتم بثورة ١٩١٩ فى مصر فيحدثنا عن زعمائها

وأبطالها من سعد زغلول إلى مصطفى النحاس ومكرم عبيد وحافظ إبراهيم وعباس العقاد وغيرهم ، ولكن الروائى الفنان نجيب محفوظ عندما يكتب عن هذه الثورة فإنه يقدم لنا نماذج من جمهور الناس العاديين الذين لم تظهر أسماؤهم على صفحات التاريخ ، إنه يحدثنا عن «أحمد عبد الجواد » و « كمال عبد الجواد و « فهمى عبد الجواد » وغيرهم من النماذج الإنسانية التى عاشت فى بحر المجتمع المتلاطم أثناء ثورة ١٩١٩ ووضعها المؤرخون تحت ألفاظ عامة مثل « الشعب » و « الجمهور » و « المواطنين » وغير ذلك .

إن المسرح الذى يعمل عليه المؤرخ مختلف تماما عن المسرح الذى يعمل عليه الفنان ، ولذلك فإن الفنان يتعامل مع مادة إنسانية عامة ، يمكن لكل إنسان فى أى مكان من العالم أن يتذوقها ويحس بها وينفعل مع أحداثها وصراعاتها المختلفة حتى لو كان هذا الإنسان بعيدًا كل البعد عن تفاصيل الأحداث التاريخية التى تمثل خلفية العمل الروائى ، وهذا ما نحسه تماما ونحن نقرأ رواية « مائة عام من العزلة » للروائى الكولومبى « ماركيز » فنحن لا نكاد نعرف شيئًا عن ثورات أمريكا اللاتينية وصراعاتها السياسية ، ولكننا فى هذه الرواية نتفاعل مع مشاعر الناس وأحزانهم وأفراحهم ، فى أوقات الرخاء وأوقات الشدة ، فى الحب والكراهية ، فى الصداقة والعداء، فى الطموح والإحباط. كل هذه التجارب الإنسانية التى تمتلئ بها رواية ماركيز تهمنا كبشر وتعنينا كأصحاب تجارب إنسانية مشابهة ، ولو اقتصرت رواية « ماركيز » على تسجيل الأحداث التاريخية ، التى لا تظهر إلا فى خلفية الرواية ، لما استطعنا أن نتعاطف معها أو نحس أننا نجد أنفسنا فى شخصياتها ومواقفها المختلفة ، ذلك لأننا لا نعرف شيئًا واضحًا أو دقيقا عن تاريخ بلدان أمريكا اللاتينية . . التاريخ فى الرواية خلفية عامة وإطار مادى خارجى لأحداث وشخصيات إنسانية هى التى تعنينا وتثير مشاعرنا وانفعالاتنا المختلفة .

وهذا هو نفس ما نجده فى أدب نجيب محفوظ ، فالإطار التاريخى يقف فى الخلفية البعيدة، أما البطولة الحقيقية فهى للأحداث والشخصيات الإنسانية المختلفة ، وهى بطولة الأفكار والتجارب والرؤى الإنسانية العميقة التى نلمسها فى أدب نجيب محفوظ .

خذ مثلا رواية « اللص والكلاب » وهى التى نشرها نجيب محفوظ سنة ١٩٦١ ، إن هذه الروبة تقوم على ثلاثة أبطال : الأول « رؤوف علوان » هو مثقف خان مبادئه وأفكاره وأخذ يبحث عن مصالحه ويسعى لتحقيق طموحاته المادية . والثانى « سعيد مهران » هو شخصية تنكر تلك الخيانة للأفكار والمبادئ ، وترفض أخطاء الواقع وتحاول أن تغيره بالعنف الفردى

والقوة ، فتفشل وتتحطم ، والشخصية الثالثة فى الرواية هى شخصية « نور » التى دفعتها ظروفها القاسية إلى الانحراف ، ولكنها ظلت فى أعماقها نقية وطاهرة ، فانحرافها هو إدانة للمجتمع وليس إدانة لجوهرها الإنسانى الطيب . . وقد حاولت « نور » بكل ما تملك من قوة الخير فيها أن تعيد « سعيد مهران » البطل المجروح ، الذى يحاول أن يغير الدنيا بالقوة والعنف الفردى ، إلى طريق الطمأنينة والاستقامة والبعد عن الأساليب التى تؤدى به إلى الهلاك . . حاولت ذلك ولكنها فشلت فيما تبتغيه .

هذه النماذج كلها قد رسمها نجيب محفوظ فى رواية « اللص والكلاب » بحيوية وصدق وقدرة فنية عالية ، وقد دارت الأحداث فى هذه الرواية ضمن إطار تاريخى محدد هو الصراعات المختلفة القائمة داخل مجتمع مصر فى ظل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ولكن الإطار التاريخى يكاد يكون بعيدا وخافيا ، أما الظاهر والملموس فهو الصراع الإنسانى العام ، ولذلك فإن أى قارئ غير مصرى وغير عارف بتاريخ مصر ، يستطيع أن يقرأ الرواية وينفعل بأحداثها وشخصياتها الإنسانية ، كل إنسان فى هذا العالم يستطيع أن يتفاعل بعواطفه ومشاعره وأفكاره مع النماذج المختلفة فى هذه الرواية .

ورواية « اللص والكلاب » مجرد نموذج لأدب نجيب محفوظ الذى استخدم الخلفية التاريخية والواقعية المحلية ليصل من خلال ذلك إلى النماذج والمعانى الإنسانية العامة والتى يمكن أن توجد وتتكرر فى أى بيئة إنسانية أخرى .

وهذا هو الذى أعطى لنجيب محفوظ قيمته العالمية ، وجعل الناس فى الغرب يقرأونه كما يقرأون أى فنان إنسانى آخر ، وليس سبب اهتمام العالم بنجيب هو أنه يقدم لهم « وصف مصر» كما يقول الدكتور لويس عوض ، تنزيلاً للفنان الكبير من مقامه الرفيع إلى مقام «التسجيل » و « التقرير » و « سرد الأوصاف الواقعية » للمكان أو للعصر .

إن القيمة الإنسانية هى الأساس الأول والأكبر فى تقدير العالم لنجيب محفوظ وأدبه ، وليس المعلومات التى يقدمها عن مصر وشعبها ، وهذا لا ينفى أبدًا أن النماذج والمعانى الإنسانية العامة عند نجيب محفوظ هى كلها أشجار كبيرة نبتت فى التربة العربية المصرية ، وهو أمر لا يتناقض مع قيمتها الإنسانية ، فنحن جميعا نأكل الفاكهة التى تنبت فى أرض أفريقيا أو آسيا أو أمريكا أو أوروبا أو استراليا ، ونحس فيها بنفس المتعة التى يحس بها غيرنا من الناس فى أى مكان آخر من الأرض ، فطعم الفاكهة الجميلة الناضجة لا يتغير ولا ينقص لأن الثمار ظهرت فى شجرة أفريقية أو شجرة أسيوية .

والغريب أن الدكتور لويس عوض الذى يريد أن يقول لنا إن قيمة نجيب محفوظ مستمدة من موضوعه وهو « وصف مصر » وليست مستمدة من قيمته وعبقريته الفنية التى نبتت فى أرض مصر . . الغريب أن الدكتور لويس عوض الذى يقول لنا هذا الرأى هو واحد من أكبر الدارسين للأدب الإنجليزى ، وفى الأدب الإنجليزى يوجد واحد من عباقرته الكبار ، بل لعله صاحب العبقرية الأولى فى أدب الإنجليز ، وهو شيكسبير . وقد أقام شيكسبير جانبًا كبيرًا من أدبه على أساس المادة التاريخية كما نجد فى مسرحياته : « يوليوس قيصر » و «هاملت» و « ماكبث » و « ريتشارد الثانى » وغيرها من مسرحياته المعروفة ، ومع ذلك فلا يمكن القول إن أهمية شيكسبير هى أنه يقدم « وصف انجلترا » أو غيرها من البلاد الأوروبية التى تدور فيها مسرحياته العظيمة . والصحيح أن أهمية شيكسبير تعود إلى ما قدمه فى مسرحياته من أفكار وصراعات يمكن أن تمس قلب الإنسان وعقله فى كل مكان وفى كل عصر .

وهذا هو نفسه ما يميز نجيب محفوظ فقيمته الإنسانية هى التى رفعت قدره ومكانته ، وجعلت منه مقروءًا ومؤثرا عندنا وفى الغرب ، رغم أن خاماته الأساسية كلها مستمدة من التاريخ والواقع فى مصر . وليس صحيحًا أبدًا أن الغربيين يقرأون نجيب محفوظ كما يقرأون كتاب « وصف مصر » ففى هذا الكلام ظلم كبير ومجافاة للحقيقة و إنزال من قدر فنان عظيم إلى درجة أقل بكثير من درجته وقيمته الصحيحة .



القسم الثاني

الفن والإنسان في أدب نجيب محفوظ



ألوان من المأساة

أى قراءة سريعة لأدب نجيب محفوظ تؤدى على الفور إلى الشعور بأنه أدب تراجيدى ـ أو أدب يعبر عن مأساة عنيفة كبيرة .

فما هى هذه المأساة التى طبعت أدب هذا الفنان بطابعها الخاص ؟ إن نجيب محفوظ واحد من هؤلاء الفنانين الكبار الذين تنجبهم الحياة ، وكأنها تريد بظهورهم أن تحافظ على وجودها ، فلو لم يوجد نجيب محفوظ ، لما أتيح للمجتمع الحديث فى مصر أن يجد تسجيلاً لعواطفه وأزماته وتطوراته الروحية بكل هذه الخصوبة وهذا العمق ، ونجيب محفوظ فى هذا المجال قريب الشبه من « بلزاك » الذى قال عنه « لينين » يوما : إنه استطاع أن يصور فرنسا أكثر مما استطاعت كتب المؤرخين أن تفعل ، وأن القارئ يستطيع أن يفهم فرنسا من رواياته أكثر مما يستطيع أن يفهمها من كتب المؤرخين .

وهـذا الكلام نفسـه ينطبق على مصـر ونجيب محفـوظ ، ومما لاشك فيه أن مصر الحديثة لا يمكن فهمها فهما صحيحا بدون قراءة نجيب محفوظ . ولذلك سيظل نجيب محفوظ مصـدرًا من المصادر الأسـاسية لدراسة مصـر وفهمها وتذوقها خلال هذه المرحـلة بكل مشاكلها الاجتماعية والنفسية والروحية . تماما كما كان بلزاك مصدرًا أساسيًا لفهم فرنسا فى القرن التاسع عشر .

وقد بدأ نجيب محفوظ الكتابة سنة ١٩٢٨ وتخرج فى الجامعة سنة ١٩٣٤ وكان أول إنتاجه كتابا مترجما عن « مصر القديمة » وقد ترجم نجيب هذا الكتاب بإيحاء وتوجيه من أول أساتذته وأهمهم : سلامة موسى ، وأصدر نجيب روايته الأولى « عبث الأقدار » سنة ١٩٣٩ .

وأى تفكير فى بيئة نجيب محفوظ وشخصيته الفنية يفسر لنا اتجاهه إلى المأساة فى أدبه ، فنجيب ولد ونشأ فى القاهرة ، وولد ونشأ فى الطبقة الوسطى الصغيرة ، وعاش فردًا من أفراد هذه الطبقة ، ومعظم رواياته وخاصة فى مرحلته الفنية الأولى مكتوبة عن هذه الطبقة .

والطبقة الوسطى دخلت إلى قلب المجتمع المصرى دخولاً قويًا بعد قيام ثورة ١٩١٩ . وكانت هذه الثـورة بقيادة الطبقة الوسطى حتى أطلق عليها البعض اسم « ثورة الأفندية » لأنها ليست أساسًا ثورة الفلاحين ، وأولاد البلد ، أو العمال الذين كانوا طبقة ضعيفة جدًا فى ذلك الوقت .

وكانت ثورة ١٩١٩ من وجهة نظر هذه الطبقة الوسطى ناجحة . . ولنترك نجيب محفوظ قليلاً لنتحدث عن هذه الطبقة التى حملت بذرة المأساة إلى أدب هذا الفنان ، فقد فتحت ثورة ١٩١٩ أبواب الوظائف والمناصب الحكومية أمام أبناء الطبقة الوسطى ، بعد أن كانت معظم هذه الوظائف فى يد الأجانب وبخاصة الإنجليز ، ويقول الأستاذ عبد الرحمن الرافعى عن وزارة سعد زغلول التى تولت الحكم بعد إجراء أول انتخابات برلمانية سنة ١٩٢٤ ، وذلك كثمرة أولى لثورة ١٩١٩ :

« إن وزارة سعد زغلول قد وضعت الموظفين الأجانب وبخاصة الإنجليز عند حدهم وتضاءلت سلطتهم فى عهدها . . وقد رفض سعد زغلول تجديد عقد « السير موريس شلسدون ايموس » المستشار القضائى البريطانى بوزارة الحقانية ، الذى انتهت مدته فى نوفمبر ١٩٢٤ ، وطلبت دار المندوب السامى من الوزارة تجديد عقده ولكن سعدا رفض هذا التجديد وكان موقفه بذلك مشرفًا » .

هذا المثل الذى يذكره الرافعى هو مجرد مثل واحد من مواقف حكومة سعد زغلول التى فتحت الطريق أمام الطبقة المتوسطة المصرية حتى تحتل الوظائف المختلفة ، وتجد لنفسها مكانا فى مركز القوة من هذا المجتمع بعد أن كانت ضعيفة لا مكان لها أمام النفوذ الأجنبى ، ثم بدأت هذه الطبقة تتضخم فأخرجت المدارس والجامعات عددًا كبير من أبنائها احتل مكانه فى دواوين الحكومة المختلفة .

ولكن سرعان ما وقعت هذه الطبقة فى أزمة كبيرة ، وبدأت الأمراض النفسية والاجتماعية المختلفة تغزوها من كل جانب .

ولعل أول مظهر واضح لمأساة هذه الطبقة كان فى سنوات الأزمة الاقتصادية الشهيرة ما بين ١٩٣٠ و ١٩٣٤ . فقد تعرض المجتمع كله فى هذه الفترة لأزمة خانقة تجرع آلامها كل فرد من أفراد الشعب ، ولكن الطبقة الوسطى على الخصوص عانت من هذه الأزمة عناء شديدًا . فقد كثر المتعطلون بين أبنائها بعد أن أغلقت الحكومة ـ تحت ضغط الأزمة ـ باب الوظائف العامة ،

وأصبح الموظفون مهددين بقطع رواتبهم الضئيلة والتى لم تكن تكفى فى قلب هذه الأزمة للحصول على القوت الضرورى .

ومن يومها والطبقة الوسطى تتعثر فى آلامها وأمراضها وتتلقى الضربات المتتالية وأهمها قيام الحرب العالمية الثانية ، وما صاحبها وتبعها من مشاكل وأزمات .

وفى قلب أزمة ١٩٣٠ ـ ١٩٣٤ بالذات ظهر نجيب محفوظ . ولم يكن قادرًا على تجاهل هذه الأزمة بحكم نشأته ثم بحكم طبيعته الفنية التى جعلته شديد الحساسية لما يقع حوله من أحداث وتطورات . وكيف يتجاهل هذه الأزمة وهو يراها كل لحظة متجسدة فى الناس الذين يعيش معهم ويتصل بهم ويعرفهم ؟! .

تلك هى المأساة التى أحسها نجيب محفوظ . فأعطت لأدبه هذه المسحة « التراجيدية » العنيفة . فالمأساة التى يصورها نجيب محفوظ هى غالبا مأساة الطبقة الوسطى ممثلة فى نماذج إنسانية مختلفة من أبناء هذه الطبقة .

ولـذلك فإن جذور المأسـاة التى عبر عنها نجـيب تمتد إلى واقـع الطبقة الوسطى وظروفها القاسية .

وأول صور للمأساة ـ كما يعبر عنها نجيب محفوظ ـ هى صورة هؤلاء الذين يحاولون الصعود إلى أعلى ، فكثير من أفراد الطبقة الوسطى يملأهم القلق والطموح ، وهم يحاولون دائمًا الارتفاع عن مستواهم الاجتماعى . مثال ذلك « حسنين » بطل رواية « بداية ونهاية » . . إنه يحاول محاولة عنيفة أن ينتقل من الطبقة الوسطى الصغيرة إلى الطبقة الوسطى الكبيرة ، وليس هناك إمكانيات مادية طبيعية تساعده على ذلك ، ومن هنا فقد أصبح على أسرته كلها أن تعمل لكى يحقق أهدافه ، فهو يستعين بشقيقه تاجر المخدرات ، ويستعين بأخته الخياطة ليصرفا عليه حتى يصبح ضابطا ، وتسقط أخته وتفقد شرفها فى معركتها القاسية الجافة من أجل الحياة ، ويتعطل أخوه الثانى عن التعليم ويعمل موظفًا صغيرًا ليساعد الأسرة . ثم يتخلص « حسنين » من خطيبته الأولى بنت الجيران « بهية » ، لأنه يطمع فى الزواج من بنت أحد البكوات حتى ينتسب بذلك إلى طبقة أعلى من طبقته . ولكن كل شىء ينهار لأن الحقيقة تنكشف فجأة . . فكل ما وصل إليه حسنين يمد جذوره فى شرف أخته وسمعة أخيه الأكبر وتضحيات أخيه الأوسط . وانتهت أحلامه عندما اكتشف أن أخته قد تحولت إلى بغى وأن أخاه مهدد بالاعتقال بتهمة التجارة فى المخدرات . وأخيرًا انتحر هذا الضابط بعد أن اكتشف الحقيقة المفزعة فى طريقه للوصول إلى طبقة أعلى .

وهناك آخرون لا ينتحرون ، وإنما يعيشون حياة الهوان والانحطاط المعنوى فى سبيل الوصول إلى طبقة أعلى مثل « محجوب عبد الدايم » بطل رواية « القاهرة الجديدة » الذى وصل إلى منصبه الكبير كسكرتير لأحد الوزراء عن طريق التفريط فى شرفه تفريطا مهينا فظيعا ، حيث تزوج من عشيقة أحد الوزراء ليكون ستارًا شكليا للعلاقة بين الوزير وعشيقته .

وهذه النماذج التى صورها نجيب محفوظ ترسم لنا بقوة صورة لمجتمع تنعدم فيه الفرص المتكافئة ، وتقوم الحياة فيه على التنافس الطبقى المرير . ولا يستطيع الإنسان فيه أن يتقدم خطوة إلى الأمام دون أن يدفع ثمنا غاليا رهيبا ، إنه لا يتقدم إلا على جثث الآخرين ، أو هو يتقدم بالتنازل المستمر عن كل شىء وأى شىء حتى عن شرفه وعرضه . والذين يحاولون الصعود إلى أعلى فى روايات نجيب يكشفون عن مأساة ذاتية يعيشون فيها ، ولكنهم فى نفس الوقت يكشفون عن مأساة مجتمع بأكمله . أنهم يعيشون فى مجتمع « الأسماك » التى يأكل بعضها بعضا بلا رحمة . مجتمع لا قيمة فيه إلا للنجاح بأى ثمن حتى لو كان هذا الثمن هو الانتهازية الصارخة ، وحتى لو كان الثمن هو عرض الأخت والزوجة والحياة فى الطين بلا مبدأ ولا ضمير .

وهذه الصورة من صور المأساة كما رسمها نجيب محفوظ ، تتصل بها صورة أخرى يمكن أن نسميها مأساة « الضعف الاقتصادى » فعندما يكون الشخص ضعيفًا من الناحية الاقتصادية يكون قابلاً لأن يتشكل حسب إرادة من هو أقوى منه اقتصاديًا ، حتى لو كان هذا الشكل الجديد غير إنسانى وغير مقبول . وبالطبع عندما نفكر فى هذه الصورة نتذكر على الفور مأساة «حميدة » بطلة « زقاق المدق » فهى فتاة من بنات الشعب ، جميلة ورقيقة ، ولكنها فقيرة ولا تملك ما يحمى حياتها أو يسند هذه الحياة ، والشاب الذى يحبها ـ عباس الحلو ـ هو الآخر لا يملك شيئًا لحماية نفسه وحماية حبيبته . ولكى يملك شيئًا يسيرًا فعليه أن يبتعد عنها سنوات ليعمل مع جنود الاحتلال فى قناة السويس ليعود إليها بعد ذلك وفى يديه قليل من المال . فماذا تفعل الفتاة خلال هذه الفترة ؟ إنها ولاشك تذهب فريسة سهلة لمن يملك المال ، لمن يملك الحماية والرعاية ، وعليها بالطبع أن تتشكل حسب إرادة صاحب القوة الاقتصادية .

وهكذا تحولت حميدة إلى بغى وراقصة رخيصة فى أحد « البارات » بعد أن كانت فتاة رقيقة تحتل مكانا كبيرًا فى قلب حبيبها « عباس الحلو » وفى حياته . ولكن ماذا تملك من أمر نفسها . إن الرجل الذى قادها إلى الإنحراف لم يكن يحمل لها عاطفة ولكنه كان يحمل لها مالا . أما حبيبها فكان يحمل العاطفة ولا يحمل المال .

وليست هذه قصة « حميدة » فقط ، بل هى مأساة الإنسان فى أى مجتمع لا يعطيه فرصة للحياة السليمة الطبيعية فيحرمه من أى قوة اقتصادية ، بينما يعطى هذه القوة لمجموعة من الأشرار المنحرفين الذين يريدون اللهو والاستمتاع والاحتفاظ بامتيازاتهم الخاصة ولا يريدون للإنسان أى خير .

فحيثما كان هناك « ضعف اقتصادى » فإن المأساة الإنسانية تطل برأسها وبصورة لا تعرف الرحمة ، وبالطبع فإن الضعف الاقتصادى يعنى أيضا التفاوت الاقتصادى الفادح بين الناس، واستغلال طبقة لطبقة وما إلى ذلك .

ويلوح للبعض أن « حميدة » فى زقاق المدق ، ليست مجرد شخصية نسائية عادية ، بل هى رمز لمصر كلها ، ومأساتها هى مأساة مصر ، وفى اعتقادى أن هذا التفسير يبدو معقولا إلى حد بعيد ، وقد وقعت أحداث « زقاق المدق » أثناء الحرب العالمية الثانية . ومن الممكن جدًا أن يكون نجيب محفوظ قد رمز « بحميدة » إلى مأساة مصر ، ورمز بسقوطها وانحلالها إلى سقوط مصر وانحلالها فى تلك الفترة . والقانون الذى ينطبق على مأساة حميدة ينطبق هو نفسه على مأساة مصر . . فقد سقطت حميدة لضعفها الاقتصادى الشنيع . وسقطت مصر أيضًا لنفس السبب . . لقد كانت مصر منهارة اقتصاديًا ، مما جعل الإنجليز يسيطرون عليها فى تلك الفترة ويحددون لها شخصيتها وسلوكها . وقد وصف أحد الزعماء العالميين مصر فى ذلك الحين ـ أثناء الحرب الثانية ـ وصفا جارحا فقال « إن مصر مستعدة أن تبيع وتبيع وتبيع أى شىء وكل شىء . . إنها منهارة ولا قيمة لشىء فيها » . . وهذا الوصف نفسه ينطبق تماما على حميدة .

ننتقل بعد ذلك إلى صورة ثالثة من صور المأساة كما يرسمها نجيب محفوظ فى أدبه وهذه الصورة مستمدة أيضًا من حياة الطبقة الوسطى ، ويمكننا أن نقول عن هذه الصورة إنها «مأساة المثقفين » ، فالمثقفون الذين يصورهم نجيب محفوظ يعيشون فى تناقض عنيف هو سبب المأساة فى حياتهم ، فهم يتمتعون بوعى يرفعهم عن الواقع فيرفضون كثيرًا من القيم المعروفة التى يهتدى بها الناس ، ويندفعون فى هذا الرفض حتى ينتهى بهم الأمر إلى الانفصال عن الواقع ، ومن ناحية أخرى فهم لا يستطيعون تغيير الواقع بحيث يتلاءم مع أفكارهم والنتيجة الوحيدة هى أنهم ينعزلون ويذبلون بعيدًا عن « الحياة » التقليدية التى تمضى فى طريقها دون أن تستجيب لهم ،أو تهتم بمطالبهم ، ولذلك فهم غالبا ما يعيشون فى جدب عاطفى ، فكثيرون منهم لا يتزوجون ولا يرتبطون ارتباطًا عميقًا بالحياة الواقعية . ويكتفون بالحياة فى داخل مشاعرهم وأفكارهم الخاصة ، وبذلك تقع مأساة الجفاف والغربة والوحدة فى حياتهم .

وأبرز مثال للمثقف عند نجيب محفوظ هو شخصية « كمال عبد الجواد » فى ثلاثية « بين القصرين » . . لقد نشأ هذا الشاب فى بيئة دينية ، ولكنه آمن بنظرية « داروين » فى النشوء والارتقاء فوقع بينه وبين بيئته انشقاق وتصدع هائلان ، ثم أحب فتاة من طبقة أعلى كانت بتربيتها وثقافتها أقرب إلى روحه وعقله ، ولكنها لم تكن تهتم به ، بل كانت تفكر فى إنسان يلائمها : من طبقتها ومستواها الاجتماعى ، وقد رفض كمال بالطبع أن يتزوج بأسلوب أخيه «ياسين » دون أن يعرف زوجته معرفة عميقة ، لأن « كمال » ثائر على هذه التقاليد بينما «ياسين» متلائم معها موافق عليها ، ولأن « كمال » مثقف فقد تكونت لديه نظرة مثالية عميقة : إما كل شيء أو لا شيء أبدا ، ولا وسط بين الإثنين ، ولذلك ظلت صدمته العاطفية مسيطرة عليه حتى النهاية ، فعاش بلا زوجة ولا حب ولا علاقات عميقة مع الناس .

وهناك رأى ـ لاشك أنه على جانب من الصواب ـ يقول إن « كمال عبد الجواد » يحمل كثيرًا من ملامح نجيب محفوظ نفسه .

والمثال الثانى لهذه المأساة ، مأساة المثقفين ، عند نجيب محفوظ هو « أحمد عاكف » أحد أبطال روايته « خان الخليلى » . . فهو أيضًا أحب وصدم فى حبه وهو أيضًا منعزل غير متلائم مع الواقع . . وحيد غريب شديد البؤس والضياع .

وهذا النوع من المثقفين ليس من النوع الثائر الذى يحاول أن يفرض رأيه على الواقع . . إن مأساته هى أنه « يعرف ويعى » ، ولكنه لا يستطيع أن يفعل شيئًا فى سبيل معرفته ووعيه ، إنه لا يحصل بثقافته حتى على الاطمئنان الداخلى ، وكل ما يحدث له هو أن يصبح مثل الغصن المكسور من شجرة كبيرة لا تحس به . إن هذا النوع هو المثقف « اللامنتمى » .

هذا النوع من المثقفين أقرب فى تركيبه النفسى إلى « هاملت » . . ذلك الذى يعرف الكثير ولكنه لا يستطيع أن يفعل شيئًا . . إنه يفكر ويحس بعمق ولكنه يعجز عن القيام بعمل واحد. ومما يضيف إلى هذه المأساة عمقا جديدًا ، أن نجيب محفوظ لا يصور الحياة بمنظار المؤرخ ولكنه مؤرخ وفنان فى نفس الوقت ، المؤرخ فيه يتأثر ويهتم بتطور المجتمع وانتقاله من أوضاع قديمة إلى أوضاع جديدة . . ولو اكتفى نجيب بهذه النظرة لما كان هناك دافع للحزن أو الإحساس بمأساة ما . ولكن الفنان فيه ، وهو الأقوى والأعمق ، يهتم بآلام « الإنسان الفرد » ، إنه يحسب حسابا كبيرا للثمن الذى يتحقق به التطور وهو ثمن يدفعه الإنسان ، وخاصة هؤلاء الذين يسبقون غيرهم فى الطريق إلى المستقبل ، وإلى مواقف جديدة وتقاليد جديدة ، وهؤلاء المثقفون بالذات هم الذين يشقون الطريق إلى المستقبل . إنهم العلامات

الأولى التى تدل على مستقبل مختلف تماما عن الواقع القائم ، وهم لذلك نباتات شاذة وحيدة ، تظهر ثم تذبل وتموت . إنهم يمثلون التجربة الأولى للتطور . وهم يدفعون ثمن هذه التجربة المريرة . وهذه هى المأساة كما صورها نجيب فى حياة هذا النوع من المثقفين . إنها مأساة التناقض بين تطور المجتمع والثمن المرير الذى يدفعه الفرد لهذا التطور .

هذه كلها صور من المأساة التى رسمها نجيب محفوظ فى أدبه ، وكلها فى النهاية صور لها جذورها فى مشاكل المجتمع وألوان الصراع الدائرة فيه . فهل « المأساة » فى نظر نجيب محفوظ « مأساة اجتماعية » فقط ؟ هل هى مأساة السقوط والانهيار فى حياة الطبقة الوسطى فقط ؟ أليس هناك قوة أخرى فى هذا العالم تتحكم فى مصير الإنسان غير الظروف الاجتماعية ثم الزمن أو التطور ؟

أليس هناك فى نظر هذا الفنان الكبير قوى أخرى تؤثر فى المصير البشرى ؟ فى اعتقادى أن نجيب محفوظ لو اقتصر على تفسير « المأساة الإنسانية » على أنها مأساة تصنعها حركة الزمن أو التطور أو الواقع فى حياة الإنسان ، لكان بذلك فنانا محدود الإحساس بالحياة .

إن الحياة مهما وضعنا لها من القوانين وفسرناها بأقصى ما نستطيع من معرفة تظل خاضعة لعنصر ما زال غامضا علينا ، وإذا كان هذا العنصر غامضًا فى مصدره ، فهو واضح الأثر فى نتائجه . ونحن نسمى هذا العنصر ، أحيانًا باسم « القدر » وأحيانًا باسم « المصادفة » وأحيانًا نطلق عليه أسماء أخرى مختلفة . وقد أحس نجيب محفوظ بدور هذا العنصر فى مأساة الإنسان وعبر عنه أصدق تعبير .

ففى روايته « اللص والكلاب » تلعب المصادفة السيئة دورها فى مأساة البطل « سعيد مهران » . إنه يحاول أن يقتل أعداءه ، فيوفق فى القتل ولكن الأعداء يفلتون منه ويصاب الأبرياء بالسوء . وهكذا يقع البطل فى سوء حظ مرير لا مهرب منه ، حتى تحل به الكارثة الأخيرة دون أن يشفى روحه ودون أن يخدش الذين صنعوا مأساته من البداية . بل تحل به الكارثة وهو يحمل إحساسا عميقا بالذنب ، لأنه قتل عددًا من الأبرياء ، ولعل دور المصادفة هنا هو التأكيد على أن التمرد الفردى الذى يمثله سعيد مهران لا فائدة منه ، وأن أهداف سعيد مهران لا تتحقق إلا بالثورة العامة الشاملة .

وفى الثلاثية يموت « فهمى عبد الجواد » ، الشاب الوطنى المتحمس فى إحدى المظاهرات ولكنه لا يموت فى تلك المظاهرات العنيفة ضد الإنجليز . بل يموت فى مظاهرة سلمية سمح بها الإنجليز أنفسهم . إنه القدر ، أو المصادفة . تلك القوة الكبيرة التى تواجه المصير

الإنسانى حيث لا يتوقعها أحد ، وهذه القوة تخلق المأساة ربما فى اللحظة التى يتصور الإنسان أنه قد حصل فيها على الخلاص والنجاة .

هذه هى القوة الغامضة التى تتربص بالمصير الإنسانى وتساهم مساهمة واضحة فى صنع مأساته ، وهذه القوة الغامضة تقف إلى جانب القوى الأخرى الواضحة التى أشرنا إليها فى أول هذا الفصل .

على أن هذا التحليل لمعنى المأساة فى أدب نجيب ينطبق فى معظمه على المرحلة الاجتماعية فى أدب نجيب محفوظ والتى تبدأ برواية « خان الخليلى» وتنتهى « بثلاثية بين القصرين » وقد بقيت ملامح هذه المأساة فى المرحلة التالية التى تبدأ من قصة « أولاد حارتنا » ، وهذه المرحلة الجديدة حملت معها إضافات جديدة فى فهم نجيب محفوظ لمأساة الإنسان وإحساسه بها ، وهو ما سوف نعالجه فى الفصول التالية .

الواقعيّة الوجودية

فى « السمّان والخريف »

بعد أن أصدر نجيب محفوظ ثلاثيته « بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية » ، كنت من الذين يعتقدون أن نجيب محفوظ انتهى أدبيًا وأدى رسالته ، ولست أدرى بالضبط من أين جاءنى هذا الاعتقاد ، ولكنه على أى حال كان اعتقادًا يعيش فى حياتنا الأدبية كما تعيش «الإشاعة القوية » [1] . . بل ما زال هناك من يقول بهذا الرأى إلى الآن . أما أنا فقد تغير هذا الاعتقاد فى نفسى منذ أن بدأت أتابع إنتاج نجيب محفوظ بعد الثلاثية ، لقد أدركت أن شيئًا جديدًا يولد فى قلب هذا الفنان وعقله ، وأن هذا الشىء آخذ فى الظهور يوما بعد يوم فى أدبه . ولم يكن هذا الشىء الجديد واضحا أمامى عندما قرأت روايته « اللص والكلاب » ولكنه ازداد وضوحا ودقة بعد أن قرأت روايته التالية « السمان والخريف » التى صدرت سنة ١٩٦٢ .

لقد تطور نجيب محفوظ فى أسلوبه وتطور فى نظرته إلى الحياة وموقفه منها . ولم تعد الكلمات عنده تحمل معنى واحدًا محددًا كما كان الأمر فى إنتاجه القديم . بل أصبحت كلماته تعكس كثيرًا من المعانى فى النفس ، كأنها كلمات شعرية مليئة بالظلال والإيحاءات ، وذلك كله على عكس أسلوبه القديم الذى كان فى معظمه أسلوبا وصفيا واقعيا لا نجد فيه بريق «الشعر» الخاطف إلا على فترات متباعدة .

على أننى أود أن أتناول هنا نقطة رئيسية فى تطور نجيب محفوظ ، راجيا أن تكون مظاهر التطور الأخرى مجالا للدراسات التالية .

هذه النقطة الرئيسية هى أن نجيب محفوظ قد انتقل من النزعة الطبيعية التى سيطرت على

---

(١) كان نجيب محفوظ نفسه من أسباب انتشار هذه الفكرة بعد اكتمال ظهور « الثلاثية » سنة ١٩٥٧ ، فقد قال فى أحد تصريحاته الصحفية إنه سوف يتوقف عن الكتابة بعد الثلاثية ، لأنه لم يعد لديه ما يقوله أو يحلم به وخاصة بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، ولكن ينابيع العبقرية تفجرت بعد ذلك عند نجيب محفوظ فقدم الكثير من أعماله الفنية الرائعة .

إنتاجه حتى الثلاثية إلى شيء جديد لا أجد اصطلاحا نقديا ينطبق عليه بدقة ، ولكننى سأسمح لنفسى بأن أسميه باسم « الواقعية الوجودية » وهذا التطور من الناحية الفنية قد حمل معه تطورًا آخر يسير إلى جانبه وينبع منه . فقد انتقل نجيب محفوظ من الإغراق فى « المحلية » وبدأ يخطو خطوات أولى فى طريق التعبير عن المشكلة الإنسانية العامة وبعبارة أخرى بدأ يسير فى طريق « النزعة العالمية » .

ولنقف قليلاً لنتأمل بوضوح أكثر معنى هذا التطور . فالمرحلة الأولى فى أدب نجيب محفوظ ـ والتى انتهت بظهور الثلاثية ـ هى المرحلة التى التزم فيها نجيب الاتجاه الطبيعى . كان نجيب ـ فى هذه المرحلة ـ يرسم أبطاله رسما تفصيليا لا يترك كبيرة ولا صغيرة تتصل بهم دون أن يسجلها . كان يرسمهم من الخارج ، ويكاد يحدد طول الشخص ووزنه وتركيبه العضوى الدقيق ، وهو بعد ذلك يرسمهم من الداخل فيحدد تركيبهم النفسى . كأنه فى أحد المعامل الكيميائية يحلل المواد إلى أصولها الأولية ، ويحدد نسب العناصر المشتركة فى تركيب هذه المواد .

وكان نجيب محفوظ بلاشك تلميذًا نابغًا من تلاميذ المدرسة الطبيعية ، وهو يذكرنا بأدباء هذه المدرسة المعروفين مثل « فلوبير » الذى قرأ فى « المكتبة الوطنية » بباريس ألفى كتاب لكى يدرس البيئة الاجتماعية والجغرافية لأحد أعماله الروائية وهو « مدام بوفارى » . ومثل « اميل زولا » الذى كان يحمل دفترا كبيرًا يدون فيه ملاحظاته ، وكان يقضى أسابيع طويلة متجولا بين المحلات التجارية والمصانع المختلفة لكى يجد نماذج لقصصه ويجمع الحوادث لهذه القصص ، ومثل « بلزاك » الذى كان يستأجر أسرة كاملة بإيجار شهرى ليعيش معها ويدرس على الطبيعة البيئة والشخصيات التى رسمها فى روايته « الأب جوريو » .

ونحن لا نعرف ـ حتى الآن ـ كيف كان نجيب محفوظ يختار أبطاله ، فليس لدينا أية معلومات واضحة عن هذا الجانب الهام من شخصية نجيب محفوظ الفنية ، لا نعرف إذا كان يستوحى نماذجه من أبطال واقعيين يعيش معهم حياة مباشرة ويعاشرهم معاشرة دقيقة ، أم أنه كان يستوحى صورة هذه النماذج من تجاربه وذاكرته حيث كان يجد البذور الأولى للشخصية ثم يبنى عليها من خياله الفنى الخصب بعد ذلك ما يريد من تصورات مختلفة ، لا أحد يعرف بالضبط هل كان نجيب يحمل « دفترًا » مثل زولا ، أو كان يقرأ كتبا عن بيئاته التى يصورها كما كان يفعل فلوبير ، أو كان يستأجر أسرة مثلما كان يفعل بلزاك .

هذه كلها أشياء غامضة نرجو أن توضحها لنا أبحاث من هذا النوع فى المستقبل ، ولكن

الذى نعرفه بوضوح هو أن النتيجة التى وصل إليها نجيب محفوظ هى نفس النتيجة التى وصل إليها الطبيعيون . . فالشخصيات والبيئات التى صورها فى مرحلته التى انتهت بالثلاثية ، كان نجيب يلتزم فى تصويرها بأسلوب المدرسة الطبيعية التى تقوم على أساس من الدراسة الواسعة والمعرفة الشاملة بأدق التفاصيل .

هذا الأديب الطبيعى الذى يعنى بالتفاصيل كل هذه العناية « حمل عصاه ورحل » بعد الثلاثية ، وبدأ يسير فى طريق يبتعد عن أسلوبه الفنى القديم .

ففى رواية « السمان والخريف » نجد شخصيات يرسمها نجيب محفوظ رسما عابرا دون أن يهتم بالتفاصيل والجزئيات ، فزوجة عيسى بطل الرواية لا تستغرق من اهتمامه أكثر من بضع صفحات . ولو أن هذه المرأة الثرية ، العاقر ، نصف المثقفة ، التى تزوجت أكثر من مرة . . لو أن هذه الشخصية وقعت فى يد نجيب محفوظ أيام كان يكتب « زقاق المدق » أو « بداية ونهاية » لتفنن فى عرضها وتقديمها ومتابعتها فى كل تفاصيل حياتها اليومية الدقيقة ، وفى أحوالها النفسية المختلفة ، وطريقة اجتذابها للرجال وتعويض ما لديها من نقص ولكن نجيب فى « السمان والخريف » قد مر على هذه التفاصيل كلها مرا سريعا ، بحيث أنك تخرج من الرواية وقد نسيت كل شىء عنها ، ما عدا أنها تمثل فرصة من فرص بطل الرواية للتغلب على أزمته .

وهكذا ينتقل نجيب من النزعة الطبيعية ويبتعد عنها ، وهو فى الوقت نفسه ينتقل من الاهتمام بالتفاصيل إلى الاهتمام بالمشاكل الكلية العامة . ويتحول من ذلك الفنان الذى كان همه أن يعطينا أدق صورة للبيئة المحلية التى نعيش فيها ، إلى فنان يعرض ويناقش مشكلة إنسانية عامة . تعنى البيئة المحلية كما تعنى البيئة الإنسانية كلها .

وهذا هو ما أعنيه بانتقال نجيب محفوظ من المحلية إلى العالمية فى الوقت الذى ترك فيه مذهب الطبيعيين وبدأ يبحث لنفسه عن عالم جديد مختلف .

فالمشكلة التى يعالجها فى « السمان والخريف » لها شكلها المحلى الخاص . . . ولكن هذا الشكل لا يعدو أن يكون طلاء خارجيا لمشكلة إنسانية عميقة تهز عصرنا كله ، تلك هى مشكلة الإحساس بالغربة أو عدم الإنتماء أو الإحساس بأن الإنسان ضائع مطرود من هذا العالم .

إن الصورة المحلية للقصة هى « أزمة عيسى » الحزبى الوفدى القديم الذى تلوث ولم

يستطع أن يتلاءم مع العالم الجديد بعد الثورة ، لأنه من « الجيل الزائل » . . ولكن هذه الصورة تخفى وراءها الجانب الشامل الإنسانى العام .

فبطل القصة يعانى مأساة السقوط والخطيئة . لقد أخطأ فسقط ، كما أخطأ آدم وسقط من الجنة ، وأصبح عليه أن يلتمس طريقا للخلاص من خطيئته ولو من خلال الألم والعذاب . إن بطل القصة قد أخطأ خطيئته الكبرى وفقد بساطته وطهارته ، وهو يقول عن نفسه وحزبه :

« كنا حزب المثل الأعلى ، حزب التضحية والفداء ، حزب النزاهة المطلقة ، حزب : كلا ثم كلا أمام المغريات والتهديدات . . فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة ، كيف تدهورنا رويدًا رويدًا حتى فقدنا جميل مزايانا ؟ ها نحن نقلب أيدينا فى الظلام ، يملأنا الشجن والشعور بالاثم فواحسرتاه » .

فالقصة فى حقيقتها قصة الإنسان الذى أكل من التفاحة المحرمة ، قصة الإنسان الضائع الذى وقع فى الخطيئة وأسلمته الخطيئة لعذاب كبير ، فقد خرج من جنته السعيدة التى ظنها دائمة أبدية خالدة . . خرج إلى حياة أخرى أصبح فيها منفيا زائدًا عن الحاجة ، لا دور له . . يقول عيسى عن نفسه وعن زملائه :

« مع أى عمل سنتخذه . . سنظل بلا عمل ، لأننا بلا دور ، وهذا هو سر إحساسنا بالنفى كالزائدة الدودية » . ولذلك فهو يحلم بالهجرة ، إنه يريد أن يترك منفاه إلى عالم آخر . لعله يجد له دورًا فى الحياة . لعله ينتمى إلى شىء ، وتطمئن روحه ، ويتخلص من « موت الأحياء » الذى هو أفظع ألف مرة من « موت الأموات » . . وهو يصارح نفسه بالحنين إلى الهجرة التى ترمز رمزًا قويًا إلى الرغبة فى الخلاص من المأساة التى يعيش فيها :

« تمنى يوما لو كان للمصريين ـ كما لغيرهم ـ جالية فى أمريكا الجنوبية ليهاجر إليها . . وقال ساخطا إن المصريين زواحف لا طيور . . وراوده حلم بتغيير جذرى فى حياته . . ولكنه لم يكن يفعل سوى العبث » .

هذه هى المأساة الوجودية التى يعيش فيها البطل ، أو هذا هو جوهرها : الغربة والضياع والانفصال عن الواقع والرغبة فى الهجرة من « هذا الواقع » الذى أصبح منفى للإنسان .

على أن نجيب محفوظ لا يقف على سطح هذه المأساة الوجودية ، بل يندفع إلى أعماقها ويصورها تصويرًا مثيرًا فى عدد آخر من المواقف ، على رأسها موقفان عنيفان يؤكدان المعنى الوجودى لهذه المأساة .

أما الموقف الأول فيتضح أمامنا عندما يصرخ البطل فى داخله ، ومن خلال مرارة الشعور بالوحدة قائلا لنفسه « ما أحوجنى إلى مسكن » . . إنه الشعور بالحاجة إلى « الانتماء » ، بالحاجة إلى التخلص من « العراء الروحى » ، هذا العراء القاسى الأليم الذى يعانيه الإنسان عندما لا يكون له فى الحياة فكرة أو هدف أو دور يقوم به عن وعى واقتناع عندما لا يكون منتميا إلى شىء ما . . عندما تصبح حياته مجرد انتظار للموت .

ومن الحقائق ذات الدلالة العميقة أن الشعور بالحاجة إلى مسكن عند بطل « السمان والخريف » هو نفسه الشعور بالحاجة « إلى المسكن » عند بطل قصة « اللص والكلاب » فعيسى بطل « السمان والخريف » وسعيد مهران بطل « اللص والكلاب » يبحثان عن مسكن، ويشعران بأنهما ضائعان حقا ما داما لا يجدان هذا المسكن . . ألا يوحى إلينا هذا الموقف إيحاء واضحًا بأن نجيب محفوظ إنما يرمز بالمسكن لحاجة الإنسان إلى هدف يطمئن إليه، وقاعدة ـ فى حياته الروحية ـ يستند عليها ، إن المسكن المفقود فى الروايتين هو رمز الأزمة التى يعانيها الإنسان الوحيد اللامنتمى .

أما الموقف الآخر الذى يكشف لنا عن أزمة الإنسان فى صورتها الجديدة كما يتصورها نجيب محفوظ فهو أن ابنة « عيسى » بطل « السمان والخريف » تنكره ولا تعرفه ، وهذه هى نفسها الأزمة التى عاشها من قبل « سعيد مهران » بطل « اللص والكلاب » فابنته ـ أيضًا تنكره ولا تعرفه ـ بل وتخاف منه .

ويمكننا أن نتأمل هذا الموقف المفزع طويلاً ، فما معنى هذه الصورة التى تلح على وجدان نجيب محفوظ : صورة إنكار الأبنة للأب ، ولماذا تكررت فى روايتين متتابعتين ؟

إن هذه الصورة ـ فى اعتقادى ـ ترمز إلى شىء كبير يعيش فى وجدان هذا الفنان ، إنها يمكن أن تدلنا على أن جانبا من مأساة الإنسان فى نظر هذا الفنان هو أن الأسرة قد تفككت حتى أنكرت الأبنة أباها ، وأن المأساة الإنسانية المعاصرة أشبه بالصورة الدينية ليوم القيامة . حيث تذهل كل مرضعة عما أرضعت ، إن الإنسان قد أصبح وحيدًا ، لا يجد الدفء حتى فى أسرته ، إنه منفى حتى من الأسرة ، كما نفى الإنسان الأول من جنته .

وهذا المعنى الإنسانى الكبير ليس هو المعنى الوحيد الذى تحتمله هذه الصورة المفزعة ، فهناك معنى آخر كثيرًا ما نقرأه بين السطور فى أعمال نجيب محفوظ الأخيرة ، بل إن هذا المعنى بالذات له جذور فى أعماله الأولى ، ذلك هو أن التطور ـ رغم أنه حركة إنسانية حتمية ولا مفر منها ـ كثيرًا ما يحمل فى طريقه آلاما عنيفة ، فإنكار الأبنة للأب يمكن أن يكون تعبيرًا عن آلام

التطور ومآسيه . حيث ينكر الجديد القديم وخاصة فى تلك المراحل العنيفة للتغير والتطور . والقرن العشرون من أبرز مراحل التغيير فى تاريخ الإنسان ، بل يكاد نجيب محفوظ يعبر تعبيرًا مباشرًا عن هذا الجانب العنيف للتطور عندما يقول عن بطل « السمان والخريف » :

« أيقن الآن أنه قضى عليه أن يعانى التاريخ فى إحدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التى يحملها فوق ظهره فلا يبالى أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيهوى » .

هذه هى وثبة التاريخ ، وهى الوثبة التى يمكن أن تساهم فى تفسير هذه الصورة التى تعيش فى وجدان نجيب محفوظ بعنف والتى صورها لنا فى « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » معا وهى إنكار الأبنة لأبيها أو إنكار الجديد للقديم بعنف وقسوة .

ولا أعـرف رمزًا أكثر عنفا لمأساة الإنسـان من هذا الرمز الذى يتجسـد فى صورة إنكار الأبنة لأبيها .

هكذا يرتفع نجيب محفوظ ليصور لنا مأساة إنسانية عامة تستمد جذورها من واقع مجتمعنا وظروفه . ولكنها تعلو بعد ذلك إلى مستوى الإنسان فى كل مجتمع آخر ، وفى هذه « المأساة الإنسانية » يقترب نجيب من التناول الوجودى لمأساة الإنسان دون أن يغرق فى رمزية «الغريب» لألبير كامى مثلا ، فما زال بين نجيب محفوظ وبين الواقع رباط قوى ، ومن هنا أعتقد أن تعبير « الواقعية الوجودية » ، هو أقرب تعبير لتصوير هذا الاتجاه عند نجيب محفوظ .

ومما يساعدنا على كشف هذا الاتجاه الوجودى عند نجيب محفوظ أيضًا أنه يستعمل التعبيرات الشائعة فى الأدب الوجودى مثل « المنفى » و « العبث » والإحساس بأن الإنسان «زائد عن الحاجة فى هذا العالم » وهو لا يستعمل هذه التعبيرات كألفاظ عادية ، بل يستعملها بنفس العمق الذى نحسه فى الأدب الوجودى الأصيل . .

على أننا نلاحظ أن نجيب محفوظ فى أعماله الأخيرة يهتم بالتصوف . . ففى « اللص والكلاب » نجد الشيخ « الجندى » ، وفى « السمان والخريف » نجد « سمير » ، وكلاهما قد لجأ إلى التصوف كمأوى روحى يجعل آلام الحياة ومشاكلها محتملة وسهلة ، ولم يكن نجيب من قبل يعنى بالتصوف كل هذه العناية ، مما يؤكد اتجاهه إلى الاهتمام بالمشاكل الإنسانية الكبرى . إنه يهتم بمشكلة « الإنسان والعالم » لا « الإنسان والمجتمع » فقط .

وفى « السمان والخريف » ربما لأول مرة فى أدب نجيب محفوظ يلتقى البطل فى النهاية مع

صوت يدعوه أن يتخلص من أزمته وورطته ، وأن يحاول التغلب على جرحه وعجزه والوقوف على قدميه ، إنه صوت الأمل ، وصوت التقدم ، ويحاول البطل فى السطور الأخيرة أن يلحق بهذا الصوت الذى يعمل على بعثه من العدم ، وانتشاله من حفرة العجز واليأس ، ويبدو هذا الصوت كأنه حلم ،أو كأنه نوع من الإلهام الداخلى العميق . . وما كان نجيب من قبل يهتم بالأحلام وما كان يهتم بالإلهام الداخلى .

« قال عيسى للشاب المجهول :

ـ ألا ترى أن الدنيا كلها مملة ؟

ـ ليس عندى وقت للملل .

ـ ماذا تفعل إذن ؟

ـ أعابث المتاعب التى ألفتها وأنظر إلى الأمام بوجه مبتسم رغم كل شىء حتى ظن بى البله .

ـ وما الذى يدعوك إلى الابتسام ؟

فقال الشاب بلهجة أكثر جدية :

ـ أحلام عجيبة ، ما رأيك فى أن نختار مكانا أنسب للحديث ؟

فقال عيسى بسرعة :

ـ آسف . الحق أنى شربت كأسين ، وأرغب فى الراحة .

فقال الآخر بأسف :

ـ أنت تود أن تجلس فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول .

ولم يجب عيسى بكلمة فقام الآخر وهو يقول :

ـ أنت لا ترغب فى حديثى فلا يجوز أن أزعجك أكثر من ذلك .

وتحول عنه ماضيا نحو المدينة .

وتابعه بعينيه وهو يبتعد ، ياله من شاب غريب ؟

ترى ماذا يفعل اليوم ؟ . . ولماذا ينظر إلى الإمام بوجه مبتسم ؟

وظل يتابعه بعينيه حتى بلغ آخر الميدان . لم يكن سيئ النية كما توهم ، ولم يقصده بسوء . فلم لم يشجعه على الحديث ؟ ألم يكن من الممكن أن يستعين به على مغالبة الملل فى هذه الساعة من الليل ؟ وألم يكن من المحتمل أن يجرهما الحديث إلى شىء مشترك تطيب به السهرة؟

وراه وهو يختفى متجها نحو شارع صفية زغلول .

وقال لنفسه أستطيع أن ألحق به على شرط ألا أضيع ثانية فى التردد . وانتفض قائمًا فى نشوة حماس مفاجئة . ومضى فى طريق الشاب بخطى واسعة تاركا وراء ظهره مجلسه الغارق فى الوحدة والظلام .

ولعلنا نلاحظ فى هذه الصورة التى يرسمها نجيب محفوظ معنى « الجلوس فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول » فالبطل متمسك بالماضى متعلق به ، فهو وفدى فى عالم لم يكن للوفد فيه مكان ولا دور ، إن البطل يحن إلى الماضى حيث كان شيئًا مذكورًا فى الحياة وحيث كان له دور وآمال وتطلعات ، إنه يحاول أن يتعلق بخيوط الماضى الرفيعة لعلها تعطيه من ذكرياتها بعض الدفء وهو غارق فى أزمته ولكنه فى اللحظة الأخيرة ينتفض من مكانه ويحاول أن يتابع الشاب المجهول ، وهذا الشاب هو مناضل يسارى تدل عليه تلك « الوردة الحمراء » التى يحملها فى يده .

هكذا يرتفع نجيب محفوظ من تصوير بيئة معينة إلى تصوير الإنسان من خلال هذه البيئة، من الجزئيات والتفاصيل إلى الأمور الكلية العامة ، من المحلية إلى الموضوعات والقضايا العالمية ، من « الواقعية الطبيعية » إلى « الواقعية الوجودية » .

ونجيب محفوظ ينتقل إلى هذه المرحلة الجديدة وقد استعد لها استعدادًا واضحًا فقد أصبح أسلوبه مليئًا بالندى الشاعرى الحلو . بعد أن كان موضوعيا قاسيا وأصبحت كتابته ذات موسيقى داخلية تتسرب إلى روحك تسربا عميقا ، وتشعرك حقا أن الفنان الذى كان يتحدث عن الإنسان فى مصر فقط أصبح يستمد من مشاكل الإنسان المحلى صورة للإنسان العالمى .

مـرحلة جديـدة

منذ أنهى نجيب محفوظ الثلاثية المعروفة « بين القصرين وقصر الشوق والسكرية » ، وهو يشق لنفسه طريقا جديدًا فى الفن والفكر على السواء .

وكلما فكرت فى التغيير الذى أصاب موقف نجيب محفوظ فى الفن والحياة قفزت إلى ذهنى صورة الفنان الروسى الكبير تولستوى . ما أعظم الشبه بين الفنان الروسى والفنان العربى ، فكل منهما قد غير موقفه فى قمة نضجه واكتماله ، ولست أقصد هنا هذا التشابه الفنى بينهما ، رغم أن هذا التشابه حقيقة أومن بها خاصة فى المرحلة الأولى من إنتاجهما الفنى ، إلا أن الذى أعنيه هنا هو التشابه « الروحى » فقد اتجه تولستوى وهو يقترب من الستين إلى البحث الشامل عن عقيـدة ، واندفع فى طريق هذا البحـث كالشـلال العنيف وبعـد أن كانت حياته هادئة لا يشوبها القلق ، وبعد أن كان عقله العظيم مثل البحر الذى لم يعرف للعواصف أثرًا على أمواجه ، بعد هذا كله أصبح متمردًا لا يعرف الهدوء ، لقد ودع عالمه القديم ، وانطلق إلى عالم جديد يبحث فيه عن الروح وعن الله ، وعن المعانى الكبرى الخافية فى هذا الكون ليتحول ذلك كله فى النهاية إلى دعوة شاملة يدعو إليها الناس جميعا .

وقد أصيب نجيب محفوظ بصدمة (تولستوى) وترك هو أيضًا عالمه القديم . كان نجيب فى عالمه القديم يحس بنوع من القلق ، ولكنه (قلق) يشبه اليقين إلى حد بعيد . كان يحس بالقلق النابع من وضع الإنسان فى المجتمع المصرى السابق على ثورة ١٩٥٢ ، وكان يفهم سر هذا الوضع المأساوى فهما دقيقًا ، ويعرف كل أبعاده وزواياه ، فالتنظيم الخاطئ للمجتمع هو السبب ، والتركيب النفسى والأخلاقى للإنسان ، هذا التركيب كله نابع أساسا من سوء النظام الاجتماعى . ولذلك كانت روايات نجيب محفوظ فى مرحلته الأولى فضحا للمجتمع القديم وكانت أيضا نوعا من النقد الواضح الصريح لهذا المجتمع والكشف العميق لبذور المأساة فيه .

معنى هذا أن نجيب فى مرحلته الأولى كان يحس بالمأساة الاجتماعية ، وكان يعرف أسباب هذه المأساة معرفة كاملة . وما دام الفنان يعرف سر (القلق) الذى يعانيه فهو ـ كما قلت ـ يعيش فى قلق شبيه باليقين المطمئن إلى حد بعيد .

وكان قيام الثورة سنة ١٩٥٢ ثم ظهور اتجاهها نحو « العدالة الاجتماعية » بعد ذلك ، من الأسباب الهامة لتغير نجيب محفوظ . إن المأساة التى كان يشعر بها فى مرحلته الأولى كانت مأساة جامدة ، كانت مثل المرض الذى ينمو باستمرار دون أن يجد من يواجهه بأى لون من ألوان العلاج ، ولهذا شغلته المأساة الاجتماعية واستولت عليه . وعكف على التعبير عنها بصبر وعمق عظيمين . . أما الآن فقد تغير الموقف . لقد تحركت المأساة الاجتماعية ، وأصبحت هناك محاولة جديدة لعلاجها وأصبح وجود هذه المأساة مسألة زمن بالدرجة الأولى . فالتقدم الصناعى يسحق أمامه البطالة شيئًا فشيئًا . والإجراءات المختلفة التى حاولت الثورة اتخاذها لتحقيق « العدالة الاجتماعية » تقضى يوما بعد يوم على مظاهر المأساة القديمة التى شغلت نجيب محفوظ واستغرقته ، وليس معنى هذا أن المأساة الاجتماعية قد انتهت مظاهرها وأسبابها ، فالمأساة ما زالت قائمة . . ولكن الفرق بين المرحلة الراهنة والمرحلة السابقة على سنة ١٩٥٢ هو : أن هناك الآن قوى تحارب المأساة وتحاول التغلب عليها ، بينما كان الأمر فى الماضى على العكس ، كان الفقر مثل الهرم الأكبر ، شامخا جليلاً لا يغيره الزمن ، وكان هذا الفقر بما يجره من تعاسة وانهيار فى المجتمع والنفس ، يفرض على الفنان الصادق ألا يفكر فى شىء آخر ، إنه يحجب عنه كل الرؤى الأخرى ويؤجلها وهكذا كان أمام نجيب محفوظ طريقان عليه أن يختار أحدهما . .

الطريق الأول هو أن يستمر على أسلوبه القديم بعد قيام الثورة التى اختارت المأساة الاجتماعية ميدانا هاما لمعركتها ، وأدخلت فى هذه المعركة كثيرًا من القوى العنيفة الثائرة وكان استمرار نجيب محفوظ فى التزام أسلوبه الفنى القديم يهدده حتما بالتوقف ، بعد أن أخذت الصورة التى شغلته فى الماضى تهتز وتتغير .

أما الطريق الثانى أمام نجيب محفوظ فهو أن يغير أسلوبه ويغير موقفه الفكرى والفنى .

وقد اختار نجيب الطريق الثانى ، وأسارع هنا لأقول إن نجيب محفوظ لم يختر الطريق الثانى لمجرد حبه فى الاستمرار الأدبى ، ولا لمجرد حبه فى أن يظل موجودًا فى قلب حياتنا الفنية ، يذكره الناس ويتحدثون عنه ، إنه باختصار لم يلجأ إلى الطريق الثانى دفاعًا عن بقائه الذاتى ، فأنا أعتقد أن نجيب محفوظ فنان أمين ، وهو فنان لا يمكن أن يجعل قضية بقائه

الذاتى فى المحل الأول من الأهمية ، لأنه يعلم تمام العلم أن العمل الفنى هو مشاركة بينه وبين العصر الذى يعيش فيه ، وبينه وبين الناس فى هذا العصر . وإذا كان الفنان يهمه بقاؤه الذاتى ويعنيه ، فإن الناس لا تعنيها هذه المسألة ، وإنما الذى يعنيها حقا هو أن يكون عند الفنان شىء يقوله ، شىء يمكن أن يكون صلة بين الفنان وجمهوره . شىء يمكن أن يعين هذا الجمهور ويشغله ويلقى الضوء على قضية حساسة من قضاياه .

وأنا أعتقد ـ مخلصا ـ أن نجيب محفوظ لو لم يكن عنده ما يقوله لفضل الصمت بشجاعة واضحة .

فهو فنان لم تنقصه الشجاعة فى أى مرحلة من مراحل تاريخه ألفنى ، لقد لقى إهمال الجمهور والنقاد لفترة طويلة . وكان بحاجة إلى شجاعة ليستمر فى الإنتاج ولكى يتحدى إهمال الجمهور وابتعاده عنه . وقد وجد هذه الشجاعة التى ساعدته على الاستمرار . رغم أن كثيرًا من زملائه توقفوا واحتجوا ثم احتجبوا نهائيًا ، وبعض زملائه بدأ يتملق الجمهور ، ويحاول أن يجتذبه من جوانبه الضعيفة ويثيروا فيه بعض الغرائز السهلة ، ولكن نجيب صمد ، ولم يتنازل عن أسلوبه ولا عن رؤيته الخاصة للعالم . واستمر يكتب كما تعود أن يكتب . وكان نجيب محفوظ بحاجة أيضًا إلى الشجاعة لكى يستمر فى وجه إهمال النقاد فلقد أهمله النقاد فترة طويلة أيضًا ولم ينتبهوا إليه إلا بعد روايته التاسعة « بداية ونهاية » وإهمال النقاد للفنان كفيل بأن يضنيه ويشقيه ويعطله ، والفنان فى هذا الموقف بحاجة أيضًا إلى شجاعة كبيرة لكى يستمر ويحافظ على صفائه وقدرته على التطور وقد وجد نجيب الشجاعة التى ساعدته فى هذا الموقف .

ومرة ثالثة وجد نجيب محفوظ الشجاعة التى ساعدته على الوقوف فى وجه حملة نقدية عنيفة ثارت ضده فى فترة من الفترات ، ولقد كانت هذه الحملة قوية وعاصفة ، وكانت كفيلة بأن تهز ثقته بقلمه فلا يكتب بعدها ، أو يكتب ـ إذا كتب ـ على هوى النقاد ، ولكن نجيب استطاع أن يواجه هذه الحملة النقدية ، دون أن يعطيها أكثر مما تستحق فيتوقف عن الكتابة ، أو أقل مما تستحق فلا يستفيد منها أى نوع من الفائدة .

وإذا كان نجيب قد وجد شجاعة فى الاستمرار فى الكتابة ، عندما كان الجو الذى يحيط به يضغط عليه بقوة لكى يتوقف ، فلست أشك أنه كان سيجد الشجاعة لكى يتوقف عن الكتابة إذا ما وجد أن ما لديه قد انتهى ونفد ، وأنه لم يعد يملك ما يقوله ، لاشك أنه كان سيتوقف . . حتى لو هزته أمواج من الإغراء والتشجيع والدعوة إلى العمل والإنتاج .

وهكذا اختار نجيب محفوظ عن وعى صادق أن يواصل الكتابة ، وأن يغير موقفه الفنى وموقفه الفكرى معا .

والموقف الفنى الجديد عند نجيب محفوظ هو ـ فى كلمات ـ أن الواقع عنده لم يعد له وجه واحد ، بل أصبح له أكثر من وجه . . وأصبحت له ظلال كثيرة ، وفى كلمات أكثر وضوحا : أن الواقع فى إنتاج نجيب محفوظ الجديد له معان رمزية وإيحاءات رمزية . أما الواقع الذى كان يصوره فى الماضى فكان فى الغالب وباستثناء حالات قليلة واقعًا مباشرًا ، لا يعطيك سوى صورته الواضحة المحددة . . صورته الظاهرة للعين . وتبعا لذلك فقد تغير أسلوب نجيب محفوظ من أسلوب المصور إلى أسلوب الرسام الذى يعتمد على ألوانه وخطوطه أكثر مما يعتمد على النقل المباشر للواقع .

أما الموقف الفكرى لنجيب محفوظ فهو موقف البحث عن عقيدة شاملة أو إيمان يملأ القلب باليقين والرضا . لقد كان الشبح المخيف فى إنتاج نجيب محفوظ السابق هو المجتمع بصورته القاسية التى كانت تنشر الفساد فى حياة الناس ، وتخرب الداخل والخارج فى عالم الإنسان . أما المشكلة الجديدة التى تعنى نجيب محفوظ اليوم فهى مشكلة (الانتماء) و (عدم الانتماء) ومشكلة « المصير الإنسانى » وما يتعرض له من مشكلات فى هذا العالم الصعب ، ونجيب محفوظ لم يفقد فى إنتاجه الجديد إحساسه بدور المجتمع وأهميته فى واقع الإنسان ، ولكنه الآن شديد التركيز على شىء جديد آخر ، إن مأساة الإنسان فى إنتاج نجيب محفوظ الأخير هى مأساة الإنسان اللامنتمى والباحث عن معنى لمصيره وقد أصبحت كلمة اللامنتمى شائعة فى هذه الأيام مما جعلها كلمة مبتذلة ، وفاقدة للمعنى والدلالة ولكننا مع ذلك نضطر لاستخدامها لأنها هى الكلمة الوحيدة التى بين يدينا للدلالة على المشكلة الجديدة التى يعبر عنها نجيب محفوظ . فالإنسان الجديد الذى يعبر عنه نجيب محفوظ هو الإنسان المطرود من جنة ما ، من فردوس ضائع مفقود . إنه الإنسان الذى كان يعيش فى يقين شامل ، وأصبح يعيش فى شك كبير وبحث دائم ، فمعظم أبطال نجيب محفوظ فى رواياته الأخيرة كانوا يعيشون حياة مطمئنة هادئة فى البداية ، وهى بداية قصيرة مثل الحلم أو البرق الخاطف . ثم بعدها تبدأ المأساة . وهى مأساة فى داخل النفس وفى خارجها على السواء . إنها مأساة الذين لم يعودوا متأكدين كما كان أمرهم من قبل ، مأساة الذين يبحثون عن شىء يتعلقون به بعد أن فقدوا هذا الشىء الذى ظهر فى حياتهم لحظة ثم اختفى ، أو ظهر ثم ثبت لهم أنه وهم غير حقيقى ، وهم خارجى ، وهم لايكفى لكى يقضى على هم القلب الحائر والعقل الباحث عن اليقين .

وهذا الموقف الفكرى ، موقف اللامنتمى والباحث عن معنى لمصيره فى هذا العالم هو بدون شك موقف صادق عميق عند نجيب محفوظ . بل هو موقف له جذوره ، فى مرحلته الأدبية الأولى ، ولكن الفنان فى هذه المرحلة الأولى كان مشغولا بالمأساة الاجتماعية ، لقد أذهلته هذه المأساة واستغرقته وشدته إليها ، فأعطاها كل نفسه إلا فى لحظات قليلة ، حيث كان فى هذه اللحظات القليلة يدرك أن هناك شيئًا فى العالم غير هذه المأساة الاجتماعية . ولذلك لم تخل قصصه القديمة كلها ـ تقريبًا ـ من ظهور المثقفين وأصحاب العقول الكبيرة التى تبحث عن شىء أشمل وأعمق ، حتى لو كان صاحب هذا العقل الكبير فاشلا فى الحياة العملية مثل « أحمد عاكف » فى رواية خان الخليلى ، أو فيلسوفا عبيطًا مثل « درويش » فى زقاق المدق . لقد كانت مثل هذه النماذج بذورًا للاتجاه الذى « أنفجر » فى المرحلة الجديدة من أدب نجيب بل وأصبح هو الاتجاه الأساسى فى هذه المرحلة .

ونجيب محفوظ ليس من الذين يؤمنون بسهولة ، وليس من الذين ينكرون بسهولة ، فلو كان من ذوى الإيمان السهل لاختار عقيدة من العقائد العصرية وانتمى إليها وأراح باله . ولكن عملية الإنتماء إلى عقيدة جديدة عند نجيب تستغرق وقتًا طويلاً ومجهودًا نفسيًا ضخما ، وهذا هو الأمر الطبيعى عند أصحاب النفوس الخصبة الصادقة ، ولو كان نجيب محفوظ من الذين ينكرون بسهولة لأنكر ما يريد إنكاره من العقائد دون أن يتعذب ، فهناك كثيرون من الذين ينكرون ، نراهم يعتزون بهذا الإنكار ، ويأخذونه مصدرًا للغرور والتعالى والزهو .

ولكن نجيب محفوظ ليس من أصحاب هذه الطبائع النفسية ، إنه ليس مؤمنا ساذجًا وليس منكرًا ساذجًا . بل إن كل شىء يقتضى منه توقفًا طويلاً عنيفًا عاصفًا .

ولذلك فإنه يعبر فى مرحلته الأدبية الأخيرة عن أزمة معينة . هى أزمة البحث عن اليقين ، عن الإنتماء الكبير . وهذه هى الأزمة الروحية التى تسيطر على إنتاجه الجديد بعد الثلاثية التى صدر آخر جزء منها وهو « السكرية » سنة ١٩٥٧ ، وبعدها بدأ نجيب محفوظ مرحلته الجديدة بروايته « أولاد حارتنا » التى نشرها لأول مرة سنة ١٩٥٩ .

شهداء ومنتحرون

فى المرحلة الأولى من حياة نجيب محفوظ الفنية ، وهى المرحلة التى انتهت بالثلاثية المعروفة كان نجيب محفوظ يجمع فى شخصيته بين المؤرخ والفنان فى نظرته إلى الواقع الذى يصوره ، أما فى المرحلة الجديدة التى جاءت بعد الثلاثية فقد أصبح نجيب محفوظ فى نظرته إلى الواقع أشبه بالشاعر ، ومهمة (المؤرخ الفنان) هى تسجيل الواقع تسجيلا أمينا دقيقا والكشف عن أسراره وخفاياه ، أما مهمة الشاعر فهى التعبير عن هذا الواقع تعبيرًا وجدانيًا وغنائيًا .

ولكى يتضح أمامنا الفرق بين الموقفين نستطيع أن ننظر إلى « البيئة » التى كان نجيب محفوظ يصورها فى مرحلته الفنية الأولى ، ثم ننظر إلى « البيئة » كما نحس بها فى مرحلته الفنية الثانية . ففى المرحلة الأولى كان نجيب يرسم البيئة بكل تفاصيلها ، وكان إحساسه بالبيئة إحساسًا ماديًا عميقًا ، وليس من المصادفة ـ فى هذه المرحلة ـ أن تكون أسماء معظم رواياته هى أسماء شوارع حقيقية معروفة فى حى « الجمالية » وهى البيئة المفضلة غالبًا عند نجيب محفوظ . هناك « زقاق المدق » ، و « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » ، وقبل ذلك هناك « خان الخليلى » . . . كلها أسماء شوارع معروفة محددة . فإذا أخذنا « زقاق المدق » على سبيل المثال نجد أن نجيب قد عنى برسمه رسما ماديًا فى غاية الدقة ، بحيث نستطيع أن نجد فى هذه الرواية ما يشبه الخريطة « الجغرافية » الدقيقة لشارع « زقاق المدق » . صورة البيوت فى منتهى التحديد والدقة ، والمحلات والمقاهى التى يصورها فى قلب هذا الشارع مرسومة أيضًا فى غاية الوضوح والدقة ، ويستطيع الإنسان أن يجلس فى « زقاق المدق » لأول مرة بعد قراءة رواية نجيب محفوظ ، وكأنه أحد أبناء هذا الشارع الذين عاشوا فيه وعرفوه حق المعرفة ، بل وكأنه ولد فى هذا الشارع وفتح عينه على الدنيا من خلاله . إننا نعرف « زقاق المدق » بكل حواسنا ، نعرفه بالعين والشم واللمس والسمع والمذاق ، لا يكاد نجيب محفوظ يترك شيئًا يتصل بهذه الحواس دون تصويره . . . وهو عندما يقوم بعملية التصوير إنما يفعل

ذلك بما يمكن أن نسميه ـ إذا استعرنا لغة السينما ـ بالحركة البطيئة . فهو هادئ لا يلهث ولا يتسرع ، ولا ينتقل من نقطة إلى نقطة دون أن يشبعها وصفا وشرحا وتحديدًا دقيقًا كاملاً . ولقد أشرت فى الفصل السابق إلى العلاقة بين نجيب محفوظ وتولستوى ، الفنان الروسى الكبير ، ولا أملك إلا أن أعود مرة أخرى إلى هذه الصلة ، فقد كان تولستوى أستاذًا أعظم فى مدرسة هؤلاء الفنانين الذين يصورون الواقع بهذه الدقة ، وهذه المقدرة الغريبة ، وهذا الصبر الذى لا ينفد ، وهذه الروح التى لا تعرف الأحلام ولا « السرحان » ولا ركوب أجنحة الخيال .

ولقد كتب الفنان والناقد الكبير « ستيفان زفايج » يوما عن تولستوى كلمات أتذكرها دائمًا كلما فكرت فى نجيب محفوظ ، فهى تنطبق عليه تماما وتصوره فى مرحلته الفنية الأولى أدق تصوير .

يقول زفايج فى كتابه عن تولستوى (ترجمة فؤاد أيوب) :

« . . إن تولستوى لا يتخيل عوالم سحرية ، بل يكتفى بتقرير الأشياء الواقعية بكل بساطة، وهكذا يراودنا الشعور عندما نستمع إليه ، بأننا لا نصغى إلى فنان يتحدث إلينا ، بل إلى الأشياء نفسها تتكلم . . إن البشر والحيوانات تخرج من عالمه كما تخرج من مساكنها الخاصة المألوفة ، حسب النظم الطبيعية لحركتها ، فنحس أنه لا يوجد هناك أى شاعر ملتهب من ورائها يحثها ، ويدفعها إلى الفعل فى تسرع وهرولة على غرار ديستويفسكى مثلاً ، ذلك الذى يضرب ـ محمومًا ـ أشخاصه بسوط مرفوع دوما ، فينطلقون وهم يصيحون ويزعقون تشتعل فيهم النيران فى حلبة أهوائهم . . . إن « تولستوى » يحكى مثلما يتسلق أهل الجبال مرتفعًا ، بتؤدة وانتظام ، رويدًا رويدًا ، خطوة فخطوة ، دون قفزات ودون عجلة ، ودون تعب ودون ضعف . . . إننا لا نحمل بسرعة البرق عنده على طوال حواف السحر الحادة المتألقة ، ولا نتردى بصورة مباغتة فى دوار الهاوية الطنان ولا نرتفع وكأنما تحملنا أجنحة خفية فى أجواء الأحلام الخالية . . . إننا نبقى ، فى حضور الفن التولستوى ، نافذى البصيرة دوما ، وكأننا فى حضور العلم نفسه » .

. . . هذا هو الوصف الدقيق البديع لفن تولستوى ، يصلح تماما لوصف أدب نجيب محفوظ فى مرحلته الفنية الأولى ، ففى هذه المرحلة نجد الدقة الشديدة القريبة إلى روح العلم إلى حد بعيد ، وفيها هذه الواقعية المسرفة البعيدة كل البعد عن الأحلام والعوالم السحرية ، وفيها هذا الانتظام الحاد ، فلا قفزات ، ولا طفرات ، بل منهج فى رصد الحوادث

أشبه بمنهج الباحثين والعلماء : مقدمات ونتائج وحوافز شديدة الوضوح لتصرفات شديدة الوضوح أيضًا .

ومن هنا كان أدب نجيب محفوظ فى مرحلته الأولى بعيدًا عن أن يعطينا صورة شخصية لمؤلفه ، بعيدًا عن أن يقدم لنا همومه الخاصة ومشاكله وأفكاره التى يعانى منها . ولو توقف محفوظ عن الكتابة بعد الثلاثية ، لكان من العسير تمامًا أن نعرف شيئًا عن شخصيته من خلال أدبه . إنه لا يفضى إلينا بشىء من خلال إنتاجه فى هذه المرحلة إلا فى لمحات محدودة بسيطة يمكن التقاطها من هنا أو هناك ، فنحن نستطيع أن نعرف شيئًا قليلاً عن هموم نجيب محفوظ الخاصة من خلال شخصية « كمال عبد الجواد » فى الثلاثية ، ولا يوجد بعد ذلك شخصية أخرى يمكن أن تفتح لنا نافذة فى شخصية هذا الفنان ، أو تضىء منطقة مظلمة . إنه يحدثنا عن الواقع حديثا موضوعيا شاملا ، ويلغى ذاته وهمومه الخاصة ومشاغله الروحية ويضعها جانبًا . فالقوة الناطقة فى المرحلة الأولى من أدب نجيب هى قوة الواقع الخارجى ، وليست قوة واقعه الروحى الداخلى .

وحتى بالنسبة لمعظم أبطال هذه المرحلة فى أدب نجيب ، إنهم جميعا ـ على التقريب ـ محكومون حكما نهائيًا بقوة الواقع الخارجى . إن فى هذه الروايات ما يشبه « الجبر » أو «الحتمية» التى لا مفر منها فى تحديد مصير الأبطال ونهايتهم ، لا مجال للاختيار أمامهم ، وحريتهم فى التصرف والحركة معدومة تقريبًا . فالمصير الذى ينتظر أبطال « زقاق المدق » على سبيل المثال هو مصير محتوم لا مفر منه ، إن الواقع نفسه يقودهم إلى الكارثة والدمار ، رغم أنهم فى داخلهم متناسقون ، لا يعرفون القلق والتمزق .

وأهم بطلين فى هذه الرواية هما : « عباس الحلو » و « حميدة » . لقد كانت بدايتهما طبيعية هادئة طيبة ، ولكن المجتمع الخارجى بفساده وانهياره ، جرهما جرا إلى الخارج بعيدًا عن زقاق المدق ، وقادهما شيئًا فشيئًا إلى مصيرهما المحتوم ، إلى الدمار والهلاك والموت ، فلم يكن هناك فى ذلك المجتمع الذى صورته رواية « زقاق المدق » سوى منطق الدمار والهلاك والموت . .

فالمأساة فى زقاق المدق « حتمية » يقود إليها الواقع الاجتماعى بتركيبه الفاسد المعقد . وهذا هو نفس المنطق السائد فى شتى المآسى التى كتبها نجيب محفوظ مثل « خان الخليلى » و«القاهرة الجديدة » و « بداية ونهاية » بل والثلاثية إلى حد بعيد . إن نماذج هذه المرحلة عند نجيب هى ثمرات طبيعية لبيئة معينة ، فالبيئة فى هذه الروايات تصنع الناس وليس العكس .

و « المصير الحتمى » للأبطال فى روايات نجيب محفوظ الأولى يؤكد اقتراب نجيب محفوظ

من الروح العلمية فى نظرته إلى الواقع ، إنه ـ كما أشرت ـ يلغى ذاته تقريبا ليرى حركة الواقع «كما هى » ، والعلم أساسا هو الذى يكشف القوانين الحتمية فى الواقع . فعندما اكتشف العلماء أن الأرض تدور حول الشمس وأثبتوا ذلك بالأدلة القاطعة أصبح من الواضح أن هذا الدوران هو « حتمية » لا يمكن أن تتغير ، وكذلك كل القوانين المتصلة بالعلم . فحتمية المأساة أو المصير فى روايات نجيب محفوظ الأولى تؤكد مرة أخرى طريقته فى النظر إلى البيئة والواقع . إنها النظرة المحايدة ، النظرة التى تعنى بالوصف والتسجيل والتاريخ ، النظرة التى تسجل الشيء ونقيضه بنفس الدقة والعمق والحماس ، النظرة التى تتأمل وتدرس وتكشف ولاتضيف أو تخلق شيئًا . وليس معنى هذا كله أن نجيب لم يكن له رأى أو موقف فى روايات المرحلة الأولى فلاشك أن رأيه وموقفه واضحان كل الوضوح من خلال اختياره للموضوع وللزاوية التى يصور من خلالها الموضوع ، والحياد الذى أعنيه هنا هو حياد فنى فى التعبير وتصوير البيئة والشخصيات وتغليب الواقع الخارجى على انفعالات الفنان ومشاعره .

هذه النظرة وهذا الموقف ، وهذا البناء كله يتغير عند نجيب محفوظ فى مرحلته الأدبية الجديدة .

لقد انتهت عنده ملكة التسجيل المباشر ، وانتهت عنده شخصية الفنان المؤرخ الذى ينظر إلى الواقع بعمق ونفاذ وإرادة صلبة وصبر كبير . . ولكن دون أن يمتزج به أو يذوب فيه أو يضيف إليه .

ونستطيع أن نلاحظ التغيير الجديد عند نجيب حتى من عناوين رواياته الأخيرة ، فقد انتهت تماما نزعته إلى تسمية رواياته بأسماء الأماكن التى وقعت فيها ، ومن أسماء رواياته الأخيرة : « أولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » ثم « الطريق » . . . إلخ وكل هذه الأسماء تثير معنى فى النفس دون أن تكتفى بالإشارة إلى مكان معين هو البيئة المادية للرواية . ولكن هذه الظاهرة ظاهرة قريبة سهلة ، تعتبر من باب القرينة التى تقف إلى جانب الأدلة ، ولا يمكن أن ننظر إليها كدليل حاسم على التغير عند نجيب محفوظ ، أو كعلامة جوهرية من علامات المرحلة الفنية الجديدة عنده .

ولكننا نلمس العلاقات الجديدة بوضوح عندما نقرأ هذه الروايات الجديدة التى صدرت بعد الثلاثية ولنقف أمام البيئة المادية هنا أيضًا .

إن نجيب محفوظ لا يهتم بتصوير هذه البيئة تصويرًا دقيقا واقعيًا ، مسرفا فى دقته وواقعيته ، كلا ، إنه يرسمها رسما عاما ، وفى خطوط قصيرة ، ذلك لأن هذه البيئة لم تعد تعنى

شيئًا فى حد ذاتها ، بل أصبح لها معنى رمزى . . ففى رواية « اللص والكلاب » لا نستطيع أن ننسى البيت الذى كان يعيش فيه سعيد مهران على حافة القبور ، بيت تفتح نافذته فتطل على منظر القبور . . ولقد كان هذا البيت كفيلا فى المرحلة القديمة أن يثير حاسة نجيب محفوظ الوصفية لكى يصفه لنا بكل دقة وتفصيل وإسراف ، ولكنه فى « اللص والكلاب » يرسمه رسما سريعا ، لأن البيت لا يعنيه ، ولكن الذى يعنيه هو معنى هذا البيت ، فنجيب يصور فى هذا البيت الملجأ الأخير للبطل ، الحافة التى يطل منها البطل على الهاوية ، فالبيت يطل على القبور ، وحياة البطل تطل على الموت ، والبيت فى منطقة مهجورة بعيدة ، والبطل فى موقف وحيد مهجور أيضًا . وفى رواية « الطريق » نجد وصفا لمدينة الإسكندرية ، ولمنطقة «الأنفوشى » وغيرها من مناطق المدينة ، ولكننا مع ذلك لا نجد وصفا دقيقًا للمدينة أو لجزء منها ، لأن الذى يهم الفنان هو أن يصور المدينة فى نفس البطل أما المدينة الواقعية فلا تعنيه . . ومدينة الإسكندرية فى نفس بطل « الطريق » هى « الفردوس المفقود » ، هى العالم الذى كان يعيش فيه آمنا مطمئنا هادئ البال ، هى الدنيا السعيدة التى لم يعرف فيها القلق طريقه إليه ، هى الواحة التى كان فيها كل شىء كاملاً رائعًا منسجمًا متناسقًا ، هى الجنة الضائعة . . . ولذلك فكل ما كتبه نجيب محفوظ عن الإسكندرية فى رواية الطريق لا يدخل أبدًا فى باب « الوصف » وإنما يدخل فى باب « الغناء » ، إنه يتغنى بالمدينة وينظر إليها نظرة شعرية حالمة ، ويفكر فيها تفكير الذى يتحسر على شىء ضاع منه . . على حب ضائع ، على شباب ضائع ، على طفولة ناعمة جاء بعدها الشقاء لينشب فى الجسم أظافره وأنيابه . . إن الإسكندرية فى رواية « الطريق » مدينة خاصة وليست هى المدينة العامة التى يعرفها كل الناس .

البيئة فى روايات نجيب الجديدة بيئة رمزية ، شعرية ، ليست بيئة واقعية قريبة من الحقيقة العلمية الثابتة ، كما كان الأمر فى المرحلة الأولى ، هنا يجدر بنا أن نشير بعد ذلك إلى علامتين هامتين من علامات المرحلة الجديدة عند نجيب محفوظ ، علامتين متصلتين أشد الاتصال بهذا الجو الرمزى الجديد .

أما العلامة الأولى فهى خاصة بالأسلوب ، فأسلوب نجيب محفوظ قد تغير إلى حد كبير . لم يعد ذلك الأسلوب البطئ المتأنى الذى لا تفوته كبيرة أو صغيرة بل أصبح أسلوبا سريعًا ، لا يقف أمام التفاصيل ، إنه يتجه إلى العموميات كثيرًا ، إنه أسلوب شعرى : جملة قصيرة ، ملئ بالتوتر ، ولا زلت أذكر أننى قرأت قصة « اللص والكلاب » فى جلسة واحدة ، وكنت

أشعر كأنها جملة واحدة ، لا فواصل بينها . بينما لا يمكن قراءة قصة قديمة لنجيب محفوظ فى جلسة واحدة . لابد من جلسات عديدة متنوعة ، لأن أسلوبه القديم كان خاليا من كل هذه الصفات . كان خاليا تماما من السرعة والتوتر . كان بطيئًا ، محايدًا ، أشبه بالأسلوب العلمى . ومن هنا أصبح هذا الأسلوب الجديد أداة فى يد نجيب . إنه يلائم تماما مرحلته الجديدة وتصويره الشعرى للعالم ، وابتعاده عن المناظر التفصيلية إلى المناظر العامة ، وتصويره للبيئة الخارجية من خلال نفس البطل الروائى ، لا من خلال الحقيقة الواقعية المحايدة .

لقد انقلبت الآية إلى حد بعيد . فأصبح نجيب محفوظ الذى كان يشبه تولستوى فى مرحلته الفنية الأولى . . أصبح الآن قريبا - فى الفن لا فى الحياة - إلى نقيض تولستوى . . إلى دستويفسكى ، وأصبح على رأى ستيفان زفايج « شاعرًا ملتهبًا يقف وراء أبطاله ، ويدفعها إلى الفعل فى تسرع وهرولة ، إنه يضرب محموما أشخاصه بسوط مرفوع دائمًا ، فينطلقون وهم يصيحون ويزعقون ، تشتعل فيهم النيران ، فى حلبة أهوائهم . . » .

أما العلامة الثانية فى هذه المرحلة الجديدة من أدب نجيب ، وفى هذا الجو الشعرى الرمزى عنده ، فهى أن نجيب محفوظ فى روايته الجديدة قد أصبح يميل ميلاً واضحا إلى خلق بطل أساسى واحد فى كل رواية ، بينما كان فى المرحلة الأولى يميل إلى عكس ذلك ، فمثلاً فى «بداية ونهاية » لا نجد بطلاً واحدًا ولا بطلاً رئيسيًا ، بل مجموعة متوازنة من الأبطال ، وفى رواية «زقاق المدق » نجد نفس الشىء وإن حظى « عباس الحلو » و « حميدة » بقدر من التميز إلا إن الرواية مع ذلك « تشفى » - كما تقول اللهجة العامية - بالأبطال الآخرين المرسومين بنفس الدقة والعمق . وكذلك فى خان الخليلى . . إن أحمد عاكف - البطل - لا يتميز إلا قليلا عن غيره من الأبطال الآخرين ، ونفس الشىء فى الثلاثية . . . الأبطال الرئيسيون لا يتميزون كثيرًا على الأبطال الثانويين فإن وجد هناك أبطال رئيسيون فلابد أن يكون هناك بطلان فى الأقل متساويين فى القيمة والأهمية . . . أما الآن فهناك بطل واحد أساسى يتحرك العالم حوله ، ولا مجال للمقارنة بينه وبين الآخرين فى مدى القيمة الروائية . ولعلنا نستثنى من ذلك روايته «ميرامار » لأنها تقوم على « أقسام روائية » ، كل قسم له بطله الخاص ، ونستثنى أيضًا روايتين أخريين هامتين هما « أولاد حارتنا » و « الحرافيش » ، ولهما فى أدب نجيب محفوظ وضع نرجو أن نتعرض لدراسته فى بعض فصول هذا الكتاب .

فى المرحلة الجديدة إذن أصبح لكل رواية مركز رئيسى محدد تدور حوله وتتحرك بسببه . وهذا الميل إلى اختيار بطل واحد رئيسى هو بدون شك رغبة فى التركيز الذى هو طابع المرحلة

الجديدة فى أدب نجيب محفوظ وهو يقوم بالتجميع والتقطير بدلا من رسم الصور الـ(سكوب) للحياة والناس . وهو فى هذا التركيز أيضًا يقترب من طبيعة الشعر والنظرة الشعرية . . . إنه يريد أن يقول الكلمة التى تغنى عن مئات الكلمات ، ويقدم الموقف الذى يغنى عن مئات المواقف . إنه رسام يعبر عما يريد بالألوان والخطوط وليس مصورًا يستخدم الكاميرا ، ويلتقط مناظر واقعية ، وكل ذلك يحتاج منه إلى التركيز : إلى بؤرة واحدة ، إلى بطل رئيسى واحد .

لقد أصبح نجيب محفوظ ـ بطبيعة موقفه الجديد ـ يتأمل فى الوجدان البشرى والضمير البشرى والعقل البشرى . وانتهت فى أدبه الحتمية القديمة التى كانت تفرض المأساة على الأبطال من الخارج فقط ، من القدر الاجتماعى الغشوم ، فقد أصبح دور المجتمع هو دور الشريك ، إنه يساهم فى المأساة ، ولكن العامل الأساسى فى المأساة هو ما يدور فى داخل الأبطال ، إنهم بقلقهم وتوترهم ومرضهم هم الذين يندفعون إلى المأساة بأنفسهم . . إن البطل القديم عند نجيب محفوظ فى مآسيه هو بطل شهيد ، مقضى عليه من قوة خارجية ، أما الآن فأبطال نجيب محفوظ يذهبون إلى المأساة بأقدامهم ، ويضعون المشنقة بأنفسهم حول أعناقهم، إنهم فى كلمة واحدة ينتحرون ، فالمجتمع القديم بظروفه التعيسة هو قاتل الأبطال فى مرحلة نجيب الأولى ، أما الآن فإن جرثومة القلق والاضطراب فى داخل هؤلاء الأبطال هى التى تقتلهم ، أى أن مأساتهم فى داخلهم بالدرجة الأولى ، تكمن فى ذاتهم ، فى وجدانهم وضميرهم وعقلهم . إن الجرح والسكين فى روايات نجيب محفوظ فى مرحلته الثانية يلتقيان فى جسد واحد .

الجيــل الخــائب

ما هى خصائص البطل الجديد عند نجيب محفوظ ؟ لقد خرج البطل الجديد عند نجيب محفوظ من « حظيرة » الواقع ، ولم يعد مجرد رد فعل لهذا الواقع ، وأصبح هذا البطل كائنًا يؤثر فى الواقع ويعارضه ويحاول أن يضيف إليه وهو ينبش فى هذا الواقع بأظافره يريد أن يعرف أسراره وخباياه .

كان من النادر فى روايات نجيب القديمة حتى الثلاثية أن تجد البطل الذى يشعر بالقلق هكذا منذ البداية ، وإذا وجد هذا البطل فإن قلقه لا يزيد على القلق العادى ، القلق الذى يتعرض له معظم الناس فى تجاربهم ومشاكلهم المختلفة . وهذا النوع العادى من القلق هو غالبا نتيجة لظروف خارجية .

إن معظم أبطال المرحلة الأولى عند نجيب محفوظ أشبه بشخصية « عطيل » فى مسرحية شيكسبير المشهورة ، إنه إنسان منسجم النفس متناسق الروح ولكنه يثور ويضطرب عندما تجيئه الضربة الخارجية ، وتلك الضربة هى الأدلة التى ساقها « ياجو » على خيانة « ديدمونة » زوجة عطيل . وهى أدلة كاذبة ولكن « ياجو » صاغها فى ذكاء ودهاء حتى تبدو وكأنها صادقة . هنا يتمزق عطيل ويندفع إلى قتل زوجته .

وهذا المنطق هو ما يسيطر على معظم أبطال نجيب محفوظ فى المرحلة الأولى باستثناء نماذج قليلة ، « فحسنين » أحد أبطال رواية « بداية ونهاية » ، يعيش متناسق النفس ، كل ما يحركه هو طموح اجتماعى عادى مما يكون دائمًا عند أمثاله ، ولكنه يكتشف بعد أن يحقق أمنيته ويصبح ضابطًا أن أخته أصبحت عاهرة ، هنا تتمزق نفسه ويدفع أخته إلى الانتحار ، ثم ينتحر هو أيضًا ، ورغم أن نهاية الرواية غير حاسمة إلا أننى أميل إلى الرأى الذى يقول إن البطل قد انتحر .

معنى هذا أن البطل القديم عند نجيب كان لا يعرف القلق غير العادى وكان يعيش فى سلام مع نفسه ومع الناس ، حتى تأتيه الضربة من الخارج فتدير رأسه ، ويدوخ ويترنح ، ويهوى تحت وقع الضربة وينهار .

أما البطل الجديد عند نجيب فيحمل جرثومة القلق فى داخله منذ البداية . وهذا البطل أشبه ببطل آخر من أبطال شكسبير المعروفين هو « هملت » .

إن « هملت » شخصية مليئة بالقلق الداخلى العميق منذ البداية ، والأزمات التى تحدث فى حياته ليست هى سبب القلق الذى يعانيه ، لكنها مجرد فرصة تكشف عن هذا القلق وتطلقه من « القمقم » الذى يختفى فيه ، فيظهر كأنه « عفريت » رهيب مخيف .

وهكذا البطل الجديد عند نجيب محفوظ .

إن جرثومة القلق مولودة معه يحملها فى داخله أينما سار ، وفى جميع المواقف والتجارب التى يتعرض لها . وهذا النوع من الشخصيات ، الذى يولد وهو يحمل فى داخله جرثومة القلق ، لابد أن يكون شخصية قوية ممتازة غير عادية . فالشخصية العادية لا تعرف هذا القلق الكبير المدمر ، فهذا النوع من القلق مرض لا تتعرض له إلا الشخصيات المتفوقة ، التى لا ترضى بالقليل والتى ترفض الحياة السهلة .

وهذا ما نجده فى أبطال نجيب محفوظ فى مرحلته الفنية الجديدة ، فهؤلاء الأبطال أصحاب شخصيات ممتازة متفوقة بشكل من الأشكال ، إنها شخصيات منحتها الطبيعة « شهوة » عنيفة للفهم والمعرفة ، شخصيات قوية ذكية جذابة ليست من الشخصيات العادية التى نلقاها فى هذه الدنيا كل يوم ، إنها ليست مجرد شخصيات يحركها الطموح الاجتماعى إلى درجة أعلى أو منصب أرفع ، وإنما هى شخصيات تحركها أفكار كبيرة وأساسية .

فسعيد مهران بطل « اللص والكلاب » كان حتى وهو خادم صغير يميل إلى التفكير ، ويطمع فى القيام بعمل كبير ، وحين احترف السرقة لم يكن بين اللصوص لصا عاديًا ، بل كان زعيما وقائد عصابة وكان شخصا مرهوب الجانب إلى حد بعيد . وهو أيضًا لم يحترف السرقة إلا ومعه فكرة تبرر له هذه السرقة وتفسرها تفسيرًا كاملاً ، لقد أخذ الفكرة عن أستاذه ومعلمه الصحفى « رؤوف علوان » . وهذه الفكرة خلاصتها : أن السرقة من اللصوص هى العدالة بعينها . وهو يسرق من اللصوص الشرعيين ، الذين كنا نسميهم فى مجتمعنا القديم بالأغنياء . إنه يسرق ويرى فى ذلك احتجاجا طبيعيا على مجتمع ظالم ، يسمح للبعض أن

يأكل حتى يكتظ ، ويحرم الآخرين من أبسط مظاهر الحياة وأبسط ألوان الطعام . إنه «يفلسف » السرقة ويجعل منها عملا عادلاً سليما واحتجاجًا طبيعيًا على مجتمع ظالم .

هذه الشخصية إذن ليست شخصية إنسان عادى ، انحرفت به الظروف إلى السرقة . إنه ـ على العكس ـ واحد من ذوى العقول المريضة بالتفكير العنيف ، وهو من أصحاب القلق الغاضب الذى يكره ويتمرد ويثور ويفكر فى الانتقام .

وهو عندما يدخل السجن يشعر أنه وقع فى المأساة . ويخرج من السجن لا ليلتمس الهدوء والاستقرار والبعد عن المشاكل ، بل ليجد نفسه تزداد ثورة وتمردًا ، إن فكرة رهيبة تتحكم فيه هى « الانتقام » : الانتقام من الصحفى الذى قاده يوما إلى فكرة العدالة ، ثم خان مبادئه ، وأصبح رجلاً ثريا لا يهمه العدل ولا يفكر فى ذلك الحلم القديم ، والانتقام من زوجته التى خانته وتزوجت من أقرب أصدقائه وأتباعه ، وذلك عندما كان يقضى مدة العقوبة فى السجن .

إن « سعيد مهران » يتمتع بقوة خارقة عنيفة ، إنه « بروفة » ناقصة للثورى الذى يطلب تغيير الحياة وتطهير العالم من آثامه ، ولكنها « بروفة » مليئة بالتشويه وعدم النضج .

وامتياز الشخصية نجده أيضًا فى « عيسى » بطل « السمان والخريف » : إنه شاب لامع متفوق ، كان له فى « نظام » ما قبل الثورة مكان ومركز ونفوذ وأمل عريض . وعندما قامت الثورة فقد مركزه وأمله ولم يستطع أبدا أن يتلاءم مع المجتمع الجديد ، ونمت فكرة عدم التلاؤم مع الحياة فى نفسه ، فمزقت هذه النفس وحطمتها ، وجعلت منه إنسانا لا يستقر فى مكان ، ولا يستقر على حال ، فهو تارة فى الإسكندرية ،وهو تارة فى القاهرة ، وأزمته تمتد وتمتد دون أن يقف هو فى وجهها ، وإنما على العكس كان يساعدها ويمدها بالوقود . إن القوة المحركة عند « عيسى » هى عدم الرضاء بالحياة الجديدة بعد أن فقد عالمه القديم الذى كان له فيه شأن كبير، إنه الآن لا يستطيع أن يتلاءم مع العالم الجديد ولا يستطيع أن يجد خيطا يربطه مع هذا العالم ، وهو ليس شخصية سهلة بسيطة يرضى بالحلول الممكنة ، بل هو صاحب شخصية قوية ، لا تقبل الأمور ببساطة ، ولا تتلاءم بسرعة مع الناس والأشياء ، ولا يستطيع خداع نفسه .

والامتياز أيضًا صفة واضحة فى شخصية « صابر » بطل رواية « الطريق » ، إنه جذاب ، ووسيم ، وصاحب شخصية قوية . لقد تسابقت صديقاته وصديقات أمه على خدمته فى

الإسكندرية ، ولكنه رفض العون لأن هناك شيئًا « غير عادى » يحركه ، إنه ليس بحاجة إلى مجرد الطعام والراحة ، ولكنه أسير لفكرة عنيفة هى : « البحث » عن أبيه الضائع ، عن القوة المجهولة التى ينتسب إليها .

وهكذا نجد نجيب محفوظ فى مرحلته الجديدة يصور أبطالا أقوياء ، نفوسهم متفتحة للتفكير العنيف والمشاعر العنيفة ، وهم يتحركون بدوافع نفسية لا بدوافع مادية محدودة . إن الجرثومة التى تعمل فى شخصياتهم هى جرثومة القلق المدمر ، وهى جرثومة المحاولة الفريدة لترك الحياة العادية المألوفة ، إلى الحياة المجهولة الغامضة واكتشافها ومعرفة ما فيها من الأسرار.

ومما يزيد هذه النقطة وضوحًا ، أن هؤلاء الأبطال يرفضون الحلول الميسورة فى حياتهم . ولو كانوا أشخاصا عاديين لما رفضوا هذه الحلول على الاطلاق ، ولكنهم أشخاص غير عاديين ، أشخاص يملؤهم الطموح الروحى ، والسعى إلى هدف فريد بعيد .

فسعيد مهران يرفض حلولا كثيرة لاحت له ، يرفض الحل الذى وضعته أمامه « نور » الفتاة التى أحبته وتمنت أن تعيش له ومن أجله ، وهو أن يبقى فى البيت على أن تتحمل « نور» مسئوليته حتى يلوح لهما حل آخر ، وهو يرفض التصوف ، ولا يجد فيه حلاً لأزمته ، وهو يرفض أن يعمل عملاً ماديًا يأكل منه ويتلاءم فيه ـ من جديد ـ مع الدنيا والناس .

« وعيسى » بطل « السمان والخريف » يرفض البحث عن حل سهل سريع ، يرفض البحث عن عمل مطمئن ينسى فيه ماضيه ، ويرضى بالنهاية التى وصل إليها . إنه يريد أولا أن يقنع نفسه ، ولكنه عاجز عن هذا الإقناع الذاتى الصعب ، ويرفض « صابر » بطل «الطريق » الحلول التى عرضتها عليه صديقاته وصديقات أمه فى الإسكندرية ، ويرفض الحل السهل المنطقى الممتاز الذى وضعته أمامه « الهام » فى القاهرة ، حيث طلبت منه أن يعمل وينسى ماضيه ، ويرضى أن يكون مواطنا عاديا فى المجتمع !

إنهم يرفضون الحياة العادية ، ويسيرون باختيارهم فى طريق الشوك ، وهم فى هذا الطريق الصعب يستجيبون لطبيعتهم المتميزة ، التى تشكو وتئن من شىء كبير ، وتفكر وتبحث عن شىء كبير ، فلو كان ما يريدونه مصيرًا عاديا مثل مصير بقية الناس ـ لوجدوا ما أرادوه دون عناء كبير ، ولكنهم يريدون شيئًا صعبًا شديد التعقيد والقسوة ، والوصول إليه محفوف بالمخاطر والأهوال . إنهم كما قلت فى الفصل السابق « منتحرون » وليسوا « شهداء » فهم يسعون إلى الكارثة بإرادتهم ، وبدافع من نفوسهم المليئة بالقلق والارتباك .

ومما يساعدنا على فهم البطل الجديد عند نجيب محفوظ ما نحسه فى هذا البطل من أنه بطل

« وحيد » ، لقد دمرت الظروف بالنسبة لهذا البطل جزءًا من علاقاته الإنسانية وبدلا من أن يحاول هو بناء ما تهدم من حياته عندما يتاح له ذلك ، نراه يسعى على العكس إلى تهديم الباقى والقضاء عليه .

فمعظم أبطال نجيب محفوظ فى مرحلته الفنية الأولى كانوا يعيشون فى نطاق الأسرة ، وكانت المأساة التى يتعرضون لها تحدث عادة فى نطاق الأسرة أيضًا ، إن المأساة فى حياة الأبطال - فى المرحلة الأولى عند نجيب - هى إلى حد كبير « مأساة عائلية » ، أما البطل الجديد عند نجيب فهو يعيش وحده ، ويواجه العالم وحده ، وتحدث مأساته بعيدًا عن أسرته ، لأنه لا يعيش « فى أسرة » ولا يطيق أن يعيش فى « أسرة » ، إنها مأساة إنسان وحيد منفرد متمرد ، سعيد مهران يرفض أن يقيم لنفسه أسرة ، رغم أن الظروف تتيح له هذه الفرصة ، وعيسى - فى السمان والخريف - يرفض أن يقيم أسرة لنفسه ، وصابر - فى الطريق - يرفض إقامة أسرة هادئة مستقرة .

إنهم جميعًا كائنات برية ، طريدة النظام العادى للحياة ، تواجه العالم وجها لوجه ، دون عون ، ودون علاقات إنسانية مستقرة ، وهذا « التوحيد » يجعل من هؤلاء الأبطال فريسة لمزيد من القلق ، وفريسة للدمار الداخلى العنيف ، ويجعلهم عرضة للمأساة العاصفة ، لأنهم بدون وقاية إنسانية ، لقد خرجوا إلى العراء ، ووقفوا وحيدين فى منطقة مخيفة مهجورة وغير مألوفة من « محيط » الحياة البشرية ، وهؤلاء الأبطال يعانون نوعا فظيعًا من الإنكار فى حياتهم ، فسعيد مهران - كما أشرت فى فصل سابق - تنكره ابنته الصغيرة وعيسى تنكره ابنته أيضًا ، أما صابر فينكره أبوه وينساه . وتلك كلها فواجع عنيفة ، تزيد فى مرارة الموقف الذى يعانيه هؤلاء ، وهذه الفواجع أيضًا تشير إلى أن المشكلة التى يعانيها البطل الجديد عند نجيب هى مشكلة قائمة بين هذا البطل وبين العالم ، وليست مجرد مشكلة بينه وبين المجتمع . إنها مشكلة تهدده « بالانقراض » الكلى والنهائى ، وتهدده بالعقم المطلق فلا تستمر حياته ، ولا يكون لهذه الحياة ثمرة من الثمرات .

هذا هو البطل الجديد عند نجيب محفوظ ، بطل متميز قوى ، عنيف التفكير ، عنيف الشعور ، بطل بلا أسرة ، بطل متوحد ، قلبه ملئ بالجراح الغائرة المزيرة ، وهو يعانى - بالدرجة الأولى - همومًا روحية قبل أن يعانى همومًا مادية . فمن أين جاء هذا البطل الجديد وماذا يعنى ؟

إن هذه النماذج الجديدة التى يصورها نجيب محفوظ هى نماذج للإنسان العصرى الذى

يتمتع بدرجة عالية من الحساسية والذكاء ، والذى مزقت روحه تيارات عنيفة عاصفة من الأزمات الفكرية الكبيرة ، وكما يقول أحد المفكرين الغربيين : « إن الإنسان العصرى أصبح أذكى من اللازم . . وهذه محنته ، فشدة الذكاء تدعو إلى شدة التفكير وكثرة البحث والتساؤل ، ورفض الرضا السهل رفضًا تامًا » ومن هذه الناحية بالذات فإن قصص نجيب محفوظ الجديدة تحمل طابعًا إنسانيًا عامًا أكثر من قصصه القديمة ، ويمكن لأى إنسان عصرى فى أى مكان من هذا العالم أن يجد فيها شيئًا كثيرًا من نفسه ومما يعانيه .

على أن نجيب محفوظ ليس من طراز هؤلاء الذين ينفصلون عن واقعهم وينقطعون عنه نهائيًا ، لذلك فمن الواضح أن هناك أساسًا محليا مستمدًا من واقعنا لهذه القصص الجديدة عند نجيب ، وهذا الأساس هو فترة الانتقال فى حياتنا . فالمجتمع القديم ينهار ، والمجتمع الجديد يولد . وبين الانهيار والميلاد فترة صعبة ، ضحاياها كثيرون ، وهؤلاء الضحايا هم الجيل الخائب ، الجيل الذى لم يعش فى مرحلة الاستقرار المفتعل التى مر بها النظام القديم ، بل عاش فى فترة أزمته وغروبه واضطرابه الكبير ، ولم يلحق مرحلة الاستقرار القلق التى بدأ النظام الجديد فى تحقيقها . لقد عاش هذا الجيل الخائب فى عاصفة التغيير والتبديل ، فسعيد مهران ما هو إلا نموذج لهؤلاء الذين يريدون تعديل هذا العالم وتطهيره ، ولكنهم لا يملكون الوسيلة الكاملة الصحيحة ، والتجربة الثورية الناجحة لا تولد عادة إلا بعد تجارب فاشلة . عظيمة ومريرة فى آن واحد ، وهى تجربة ترمز لغيرها من مئات التجارب . ففى طريقنا إلى العدل الاجتماعى سقط كثيرون وفقدوا لقمة الخبز الآمنة ، بل وفقدوا كرامتهم الاجتماعية ، ولكنهم لم يفقدوا سمو روحهم ، ولم يفقدوا قدرتهم العاصفة على الرفض والتمرد والاحتجاج . ومن بين هؤلاء الذين سقطوا : سعيد مهران . أما « عيسى » بطل « السمان والخريف » فهو ضائع مبدد ، لأن التغيير الجديد أطاح بآماله ، ونسف المستقبل الذى كان يبنيه لنفسه ، فهو جالس أمام تمثال من تماثيل الماضى هو تمثال سعد زغلول ، مشدودًا إلى هذا الماضى بخيط سحرى لا يرى ، لقد كان على وشك أن يبدأ حياته فى عالمه القديم فإذا بهذا العالم ينهد كله وينهار ، وإذا به يجد نفسه وحيدًا طريدًا ، لا يستطيع أن يبدأ مرة أخرى بعد أن شلته الدهشة وأذهلته ، ولا يستطيع أن يتخلص من حزنه ووحدته وشذوذه عن الواقع الجديد ، أما صابر فهو ولاشك رمز للاضطراب الروحى العنيف فى البحث عن عقيدة ، ولقد تميزت مرحلة التغيير هذه بظهور موجة واسعة من العقائد والأفكار ، وقد وصل البحث عن عقيدة إلى حد مدمر عند البعض ، خاصة هؤلاء الذين استسلموا لهذا البحث استسلاما عنيفا ، فسيطر على أرواحهم ، وقبض على قلوبهم بيد قوية ، وربما كان البحث عن عقيدة هو أخطر أزمات

الروح على الإطلاق وهى ليست مجرد أزمة محلية ولكنها أزمة عالمية ، وما أكثر الفراشات التى احترقت فى نار البحث عن عقيدة ، أو نار البحث عن الأب الضائع كما تصوره رواية «الطريق» لنجيب محفوظ .

إن البطل الجديد عند نجيب هو مثال من الأمثلة العديدة للجيل الخائب ، جيل الانتقال، الجيل الانتحارى الذى يريد أن يفك طلاسم العالم ، ويرفض التقاليد القديمة ، ويتقدم إلى التجارب الجديدة لعله يكشف ما يضنيه ويعيد الانسجام والتناسق إلى نفسه ، وإلى العالم الخارجى معه .

إنه الجيل الذى يريد أن يختط لنفسه طريقا جديدا مبتكرًا ، الجيل الحساس الذكى ، الذى تفجرت فيه أعظم مواهب الإنسان ، وأرقى هذه المواهب ، ولم يلتمس لنفسه الصعود والنصر فى مواكب الحياة الاجتماعية وإنما التمس هذا الصعود والنصر فى مجال الروح والضمير والوجدان . وكانت تعاسة هذا الجيل الكبرى أنه جاء فى بداية التجربة فذاق مرارة الألم والفشل .

هذا هو الجيل الخائب الذى يصوره نجيب من قلب واقعنا فى هذه المرحلة العاصفة من تاريخ الإنسان ،أو كما قال نجيب نفسه فى السمان والخريف ، وهى العبارة التى أشرنا إليها فى فصل سابق ، حيث يدور الحديث عن بطل « السمان والخريف » :

« أيقن الآن أنه قضى عليه أن يعانى التاريخ فى إحدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التى يحملها فوق ظهره فلا يبالى أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيهوى » . .

بين الرّوح والجسَد

كان من الطبيعى أن يلتقى نجيب محفوظ بمشكلة الروح والجسد بعد أن بدأ يتجه إلى مشاكل الإنسان الداخلية العميقة، تلك المشاكل التى تتصل بعقله ووجدانه وضميره .

ومشكلة الروح والجسد تظهر بوضوح فى رواية « الطريق » بالذات وقد تعرض نجيب لهذه المشكلة فى رواياته السابقة ، ولكنه لم يجعل منها موضوعًا رئيسيًا إلا فى هذه الرواية .

وفى القراءة الأولى لرواية « الطريق » يلوح لنا أن بطلها « صابر » حائر بين الروح والجسد ، وأن شخصية « إلهام » فى هذه الرواية ترمز للروح أما شخصية « كريمة » فترمز للجسد . والسبب فى هذه الفكرة هو أن « إلهام » تريد أن تقود البطل فى أزمته إلى الانسجام مع العالم ، والخلاص من الأزمة التى يعانيها ، إنها تضع أمامه حلولا لكل مشكلاته . وهناك مشكلات لا حل لها ، وهى ـ أمام هذا النوع من المشكلات ـ تطلب منه أن يتركها للزمن ، أو أن يلغيها إلغاء تامًا .

وفى المقابل نجد « كريمة » تمنحه جسدها ، وتدفعه إلى قتل زوجها العجوز للحصول على ماله ثم الزواج منها . وكما قلت يبدو ـ من القراءة الأولى ـ أن « إلهام » هى الروح ، أما «كريمة» فهى الجسد . وقد فكرت بهذه الطريقة فى البداية . . ولكن بعد أن عدت إلى قراءة الرواية ، وبعد أن قارنتها بآراء نجيب السابقة ، وخاصة فى أعماله الأدبية الجديدة التى صدرت بعد الثلاثية . . بعد هذا كله يبدو لى أن نجيب إنما ينظر إلى مشكلة الروح والجسد نظرة أخرى مختلفة .

إن الجانب المادى فى الحياة لا يعنى عنده المعنى المحدود ، ولكنه يعنى أشياء أوسع وأبعد من هذا المعنى الضيق ، إنه يعنى النظام والقوة والخلاص من التوتر ، ويعنى فى كلمات أخرى : سيطرة العقل والإرادة على الحياة سيطرة كاملة .

فهؤلاء الذين يجعلون حياتهم خاضعة للعقل والإرادة ويطردون من حياتهم كل « ما لايمكن حله » وكل « ما لا يمكن السيطرة عليه » و « كل ما يبدو غامضًا صعبًا » ، هؤلاء هم الماديون الذين يمثلون الجانب المادى فى الحياة بمعناه الراقى تمثيلاً حقيقيًا . وهذا النوع من الناس هم القادرون على أن يسيطروا على مشاكلهم الروحية ويستأنسوا هذه المشاكل مهما كانت وحشية عنيفة . إنهم « أرضيون » إذا صح التعبير . يقصون ريش الخيال ، ويغلقون النوافذ التى يمكن أن تهب منها العاصفة يوما ما ، ويحسبون لكل شىء حسابه ، ولا يفقدون السيطرة على أرواحهم مهما كانت مواقف الحياة مثيرة وأليمة .

بهذا المقياس لا يمكن أن تكون « الهام » فى رواية « الطريق » رمزًا للروح ، بل هى على العكس رمز مثالى للجانب المادى فى الحياة . إنها تحاول أن تجد حلا لكل مشاكل « صابر » . فعندما يقول لها « صابر » إنه بلا عمل تذهب وتأتيه بكمية من النقود ليبدأ بها عملاً تجاريا . وعندما يقول لها لقد كانت أمه عاهرة تقول له : أنس ذلك ، إنه جزء من الماضى ، ويجب أن تنسى الماضى .

عندما يقول « صابر » إنه يبحث عن أبيه تقول له انتظر حتى يأتيك ، فإن لم يأت فلا أهمية لذلك . إنك تستطيع أن تعيش بلا أب ، وتنسى « الهام » أن « البحث عن الأب » مشكلة عنيفة تؤرق « صابر » وتزعج روحه أشد الإزعاج ، وكأن البحث عن الأب فى نظرها هو مجرد عن المال ، أو عن ثروة هذا الأب الضائع حتى يجد « صابر » فى ظل هذه الثروة الأمن والطمأنينة المادية ، وتنسى « إلهام » أن المشكلة فى حقيقتها مشكلة روحية ، وأن « صابر » قد أصابته جرثومة مدمرة هى جرثومة القلق . وأن روحه تتعرض لعاصفة لا يمكن السيطرة عليها هى عاصفة الحنين إلى الأب ، إلى الأصل ، إلى النبع الأساسى لحياة هذا البطل الحائر الضائع. إن البحث عن الأب هو كما يقول « صابر » نفسه « بحث عن الحرية والكرامة والسلام » . ولا يمكن لهذا « الباحث » الذى امتلأت روحه بفكرة ثابتة واحدة لا تتبدل هى فكرة البحث عن الأب . . لا يمكن لهذا الباحث أن يستقر إلا إذا تحقق هدفه وعثر على والده، أما أن يلغى المشكلة أو يؤجلها فذلك أمر لا يمكن لروحه القلقة المتمردة أن تطيقه أو ترتاح إليه .

« فإلهام » إذن تمثل طريق العقل الواضح المحدد ، الطريق الذى ليس فيه أى شوك ، الطريق الذى يقضى على العقبات بإلغائها والابتعاد عنها واعتبارها غير قابلة للمناقشة ، إن «إلهام » تنتسب فى الحقيقة إلى « الماديين » ولا تمثل « الروح » كما توهم القراءة الأولى للرواية ،

وهى تنتسب إلى هذا النوع من الماديين ذوى العقول الصلبة ، والإرادة القوية ، والنزعة العملية المحددة ، إنها لا تريد ولا توافق على الطيران فى الآفاق المجهولة ، بل تصر على التمسك بالأرض ، بالواقع . . . تصر على التمسك بالممكن دون أن تتعلق بالمثالى أو الخيالى أو الغامض ، أو أى شىء آخر صعب المنال .

أما « كريمة » فتمثل شيئًا آخر ، إنها تستجيب لما تحس به ، سواء أكان الذى تحس به سهل التحقيق أو صعب التحقيق ، سواء كان هذا الشىء ممكنا أو مستحيلاً ، إنها تعرف غايتها ولا تعرف ـ ولا يهمها أن تعرف ـ وسيلة الوصول إلى هذه الغاية . لقد أحبت « صابر » فألقت نفسها بين ذراعيه ، ثم أوحت إليه بفكرة الجريمة لكى تتخلص من زوجها العجوز وهو العقبة فى سبيل وصولها إلى هدفها البعيد . إنها خاضعة لسيطرة عالمها الداخلى ، تتحكم فيها عواطفها العميقة ، وهى لا تعبأ أبدًا بصوت العقل . ولا تسمح له بأن يقف أمامها أو يضع فى طريقها عقبة من العقبات ، إنها تود أن تطير إلى الأجواء الرحبة غير عابئة بمدى قدرتها على هذا الطيران . وتود أن تسبح فى المحيطات الواسعة الغامضة حتى ولو كانت مقدرتها لا تتجاوز السباحة فى القنوات الصغيرة . إنها لا تعبأ إلا بصوت روحها وصوت عواطفها الداخلية ، حتى لو أدى بها هذا كله إلى الكارثة والمأساة والدمار .

هل يمكن أن نقول عن مثل هذه الفتاة المشتعلة إنها تمثل الجانب المادى فى الحياة ؟ . . اعتقد أن هذا خطأ ، واعتقد أننا نأخذ الأمور بمظاهرها الخارجية إذا قلنا بمثل هذا الرأى . فكل ما يؤيدنا فى هذا الأمر هو أنها تمنح جسدها لمن تحب بالرغم من أنها متزوجة ، أى أن الموقف الأساسى فى حياتها هو موقف حسى ، بل هو أقصى أنواع المواقف الحسية ، إنه موقف متصل كل الاتصال بالجسد والشهوة والغريزة ، ولكننا لو تركنا هذا المظهر الخارجى ونظرنا إلى الدوافع العميقة فإننا سوف نجد أنها فتاة تحكمها قوة روحية ، ويحركها دافع روحى، إنها عاطفية متوترة ، مستعدة للمغامرة ، ومستعدة للطيران فى أجواء مجهولة . . بعيدة . . صعبة .

و « صــابر » بطل الرواية يندفع إليها أكثر من اندفاعه إلى « إلهام » ، ذلك لأنها تتلاءم مع ما فى روحه من اضطـراب كبير ، وتأخذ به إلى طريق صعــب شاق لا يسيـطر عليه المنطـق ولا العقل ، وهذا الطريق أقرب إلى طبيعته ، إنه يحمل عبئًا كبيرًا ثقيلاً على نفسه هو عبء البحث عن « الأب الضائع » وقد تحمل هذا العبء كله ، وباختياره ورضاه ، وهو لا يريد أن يتنازل عن هذا الأمر بسهولة ويسر . ففى بحثه عن « الأب الضائع » تركزت طاقة كبيرة هائلة

«تدمدم » فى داخل نفسه ، إن « صابر » منذ البداية خلق لكى يقوم بعمل كبير ضخم ، ولم يخلق لكى يعيش حياة عادية هادئة ، ولو أراد أن يعيش هذه الحياة العادية الهادئة لوجدها . ولكنه فى ظل الهدوء و « العادية » لن يجد تصريفا كافيا لطاقته الروحية والفكرية ، أو تصريفًا لقدرته على النفاذ والعناد ومواجهة الصعوبات . إنه لا يستطيع أن يعيش إلا إذا أثبت حقه فى الوجود . وذلك بأن يقوم بتجربة صعبة كبيرة ، تمتص كل طاقته الداخلية العنيفة .

و « كريمة » وحدها هى التى تستطيع أن تصاحبه فى عالمه الصعب ، وتساهم معه فى خوض هذا العالم واحتماله .

بماذا نخرج من هذا كله ؟

إن الشىء الأساسى الذى تقودنا إليه رواية « الطريق » هو أن الروح عند نجيب محفوظ لا توجد إلا حيث توجد أعتى شهوات الجسد . وأصحاب الروح الحقيقيون هم الذين يملكون «الحيوية الجسدية » العنيفة فى نفس الوقت .

إن نجيب من هؤلاء الفنانين الذين ينفذون إلى أعماق الأشياء ولا يخدعهم المظهر الخارجى، وكما كان فى مرحلته الفنية الأولى يتتبع جذور الشر فى الإنسان حتى يجد بذرته الأساسية فى المجتمع الخارجى ، فهو هنا فى المرحلة الجديدة من أدبه يتتبع جذور الشر ويردها فى النهاية إلى الاضطراب الروحى الذى يعترى الإنسان ويعذبه ويشقيه ، كما نجد - بالتأمل - أن « كريمة » فى « الطريق » ليست مجرد جسد فائر شهوانى وأن « صابر » فى الطريق أيضًا ليس مجرد قاتل ، بل هما روحان قلقان شقيان ، كذلك نجد شخصية « نور » فى رواية « اللص والكلاب » ، إنها مومس ، ولكنها فى أعماقها طيبة ، محبة ، مستعدة للتضحية ، وهى فى النهاية روح شفافة مضيئة ، وسعيد مهران فى « اللص والكلاب » أيضًا ، صاحب نفس قوية نبيلة رغم أنه قد ضلت خطاه وأصبح لصًا وقاتلاً .

وفى رواية « الطريق » نجد شخصية « الأب الضائع » حيث يرمز به نجيب محفوظ إلى قوة روحية كبرى فى هذا العالم . هذه القوة هى العقيدة الشاملة التى تحل بالنسبة للإنسان كل المشاكل والأسئلة التى تشغل عقله وضميره . يصور نجيب هذا الأب على أنه « يحب النساء » و « يتاجر فى الخمور » وما إلى ذلك من الصفات المادية الحسية المختلفة ، ومع ذلك فنحن نستطيع بشىء من التأنى والتأمل ، أن ندرك أن هذا « الأب الضائع » هو أكبر رموز الروح على الإطلاق . إن روح الإنسان لن تصل إلى الانسجام الحقيقى المطلق . . . الانسجام الصافى الرفيع ، إلا إذا اتصلت بهذا الأب الأكبر . . . « الأب الضائع » .

وهكذا . فالمومسات واللصوص والقتلة و « الخمورجية » فى روايات نجيب الأخيرة هم «أصحاب الروح » الحقيقيون ، وقد يصدم هذا القول ذوقنا ويغضبه ، ولكن هكذا شاءت بصيرة الفنان الكبير ، أن يجد الروح حيث توجد الخطيئة وحيث توجد حيوية الجسد المدمرة العنيفة . وبقليل من التفكير والتأمل نجد أن موقف نجيب محفوظ من الروح هو موقف صحيح . ذلك أن المذنبين وحدهم هم الذين يبحثون عن الغفران ، وهم الذين يشعرون بالندم ، وهم الذين يريدون التضحية ويحتاجون إليها . إنهم هم الذين يتألمون ويتعذبون ، أما الآخرون الذين لم يضطربوا ولم يخطئوا ، فكيف ننتظر منهم ما يثير تعاطفنا معهم أو شفقتنا عليهم ؟ إنهم غالبا أصحاب عقول هادئة وأرواح مستقرة ، لم تتعذب ولم تعرف المحنة المؤلمة ، وهم لا يحتاجون منا إلى عون روحى لأنهم يعتمدون على أنفسهم .

فإذا أردت أن تعرف روح الإنسان على حقيقتها ، فابحث عن المخطئين والعصاة وأصحاب الحيوية العنيفة وذوى الطموح الذى يخرج أحيانا عن طاقة البشر . ابحث عن هؤلاء ، وانظر إليهم وهم يتعذبون ويتألمون . هنا فقط تظهر أعمق أعماق الروح الإنسانية . وهذا هو نفسه ما يكشفه لنا نجيب محفوظ فى رواياته الأخيرة ، وفى مقدمتها رواية « الطريق » .

وموقف نجيب فى الربط بين الروح والجسد يذكرنا بالموقف المشابه فى الفلسفات الشرقية . فمريم المجدلية ـ فى الفلسفة المسيحية ـ كانت روحا شفافة ، فيها كثير من الأصالة والتصوف، وقد انطلقت طاقة مريم الروحية بعد أن عانت تجربتها كمومس تبيع جسدها . إن شرارة الروح قد نبعت من قلب هذه التى باعت عرضها يوما ما ، وقدمت جسدها للجميع، لقد أصبحت مريم أكثر الأطهار طهرا بعد أن غاصت بكل كيانها فى تجارب الخطيئة .

وفى التصوف الإسلامى كثيرًا ما نجد هذا الموقف « الرمزى » حيث تتجسد العاطفة الصوفية الراقية ـ غالبًا ـ فى صورة مادية حسية . ولذلك كان « عمر الخيام » متصوفًا إسلاميا رفيع المقام وهو فى نفس الوقت داعية من دعاة الحس ، فما أكثر ما نجد فى رباعياته دعوة إلى المتعة ، وإلى الشراب ، ومجالس الشراب ، وهى دعوة إلى توديع الهدوء والاستقامة ، والدخول فى عالم تملؤه كئوس الخمر وملذات الحواس ، وإن كان الخيام فى الأغلب يعنى بهذه المعانى رموزًا للنشوة الروحية قبل أن يكون ذلك دعوة إلى الحس المادى المباشر .

وليس هناك لحظة من لحظات الشقاء الروحى عند « الخيام » إلا وهى مرتبطة كل الارتباط بالدعوة إلى المتعة الحسية ، بل إنه يستدل على وجود الله نفسه بوجود المعصية البشرية ، فلولا

وجود المعصية لما كان هناك مبرر للغفران من الله ، والغفران هو العلامة الكبرى لهذا الكائن الإلهى العظيم ، ويقول « الخيام » فى هذا المعنى « ترجمة رامى » :

إن كنت لا تغفـر ذنبـى فمـا   فما فضلك يارب على العالمين ؟

إن الأرواح القلقة كما يصورها نجيب محفوظ ، غالبًا ما توجد مع الحيوية الجسدية الفائرة . فليست الروح عند نجيب محفوظ هى الزهد والتصوف الجاف ، وليست الروح هى العقل الهادئ البارد ، أو الإرادة الصارمة المستبدة المتحكمة ، ولكن الروح هى هذه الطاقة العنيفة الكامنة فى داخل الإنسان ، والتى تنفجر فى أكثر الأجساد حيوية واندفاعًا إلى استغلال طاقتها الجسدية . إن الجسد الحى المشتعل هو طريق الروح . ولن تجد عند نجيب فى رواياته الجديدة تلك الروح الذابلة ، الجافة ، المتزمتة التى تقف وحدها فى الصحراء . هذه ليست روحا حقيقيـة ولكنها روح صـفراء كأوراق الخريف ، وليس فيها ما يجذب فنانا مثل نجيب محفوظ لا يغفل عن متابعة هذا الازدواج بين الأرواح القلقة والنشاط الجسدى العنيف .

الأب الضائع

فى رواية « الطريق » لنجيب محفوظ يعانى البطل « صابر » مأساة من نوع غريب ، هى مأساة « الأب الضائع» . إن « صابر » يبحث عن ابيه ، ويبذل كل جهده للوصول إلى هذا الأب . ولكنه يفشل . وفقدان الأب هو المأساة التى تنبع منها كل المشاكل للبطل بعد ذلك . وكل مايتعرض له من نكبات . إن هذه المأساة الأساسية هى السحاب الكثيف الذى يمطر فوق حياة البطل كل المشاكل والعقبات .

وهذا « الأب الضائع » فى جو الرواية يشير إلى فقدان العقيدة . فالبطل رمز للإنسان الذى يبحث عن عقيدة شاملة تملأ حياته وتعيد إليه إيمانه وتناسقه النفسى .

فالأب الذى يبحث عنه البطل هو الله ، أو هو العدالة ، أو هو المبدأ الأول الذى ينير كل شىء أمام البطل ويخرجه من الظلام الذى يحيط به ، فلا يعرف أين يسير ولا كيف يتصرف .

وهنا لابد أن نعود إلى ماذكرناه من قبل من أن البطل الجديد عند نجيب محفوظ هو بطل ذكى حساس طموح . لايكتفى بأن يكرر حياة الآخرين أو يكون نسخة متشابهة منهم ولايكتفى بالاستقرار المادى . إنه ليس واحدا من الواقفين فى الطابور البشرى الطويل والذين «يولدون ويتأثرون بالبيئة ، ويتعذبون أو يفرحون ـ حسب ظروفهم ــ ثم يموتون » . . كلا .

إن البطل الجديد عند نجيب محفوظ واحد من الذين يولدون ويخرجون عن الطابور العادى، ويقفون على تل مرتفع من الذكاء والحساسية ثم يكتشفون أن حياة الإنسان ليست «مستوية» كما تبدو فى النظرة العادية . بل إنها تطل على هوة كبيرة مجهولة .

هذه الهوة هى التى وقف أمامها يوما أديب روسيا الكبير « تولستوى» ، فمزقت حياته وبددت سلام روحه ، والغريب أن قلق « تولستوى» كان يلبس ثوبا من الإيمان العميق . ولكن مشكلته الكبرى ، هى أنه كان يرفض الإيمان التقليدى ، كان يريد إيمانا جديدا مستقلا

متميزا نابعا من نفسه . كان يريد إيمانا خاصا به . ومن أجل هذا الإيمان الجديد المتميز اختصم مع أسرته ، واختصم مع الكنيسة التى رفضت إيمانه واعتبرته إلحادا وزندقة . بل لقد اختصم مع العالم كله ، ومات ، وهو « الكونت» الواسع الثراء ، فى كوخه خشبى بعيد عن قصوره وأرضه ، هاربا من العالم والناس .

وأمام هذه الهوة وقف « نيتشه » ذلك المجنون الأعظم ، ليقول :

لقد مات الله !! وهكذا تمرد نيتشه وثار . ورفض وأنكر ، وكان من الطبيعى ألا يجد فى هذا كله شيئا من الطمأنينة أو الراحة فأصيب بالجنون !!

وكان « دستويفسكى » ، معاصر تولستوى وجاره فى السكنى على قمة الأدب الروسى والأدب الإنسانى كله ، يرفض أن ينكر أو يتمرد لأنه كما قال على لسان أحد أبطاله : « إذا كان الله غير موجود فكل شيء إذن جائز » . لأن الله هو الضمير والمحبة وكل ماينبع منهما من قيم . فإذا كان غير موجود ، فالقتل والسرقة والقسوة والعنف . . كلها بدون الله جائزة مباحة ، ومع ذلك فهذه الفكرة اللامعة لم تنقذه من عذاب البحث عن عقيدة شاملة ترد إلى قلبه الإيمان والطمأنينة . ولقد تمزقت نفسه هو الآخر فى هذا البحث المخيف .

وهناك مئات النماذج فى عالم الفكر والفن ، كلها تبحث عن عقيدة ، وعن إيمان ، وعن طمأنينة فى القلب تمنحها العقيدة والإيمان .

وهذه المشكلة بالذات هى المشكلة التى يعالجها نجيب محفوظ فى روايته « الطريق » ، إنها مشكلة بطل الرواية « صابر » ، وإذا كانت هذه المشكلة قد اجتذبت إليها الكثيرين فى أوروبا فى القرن الماضى وفى أوائل هذا القرن ، فإنها لم تظهر فى أدبنا وتفكيرنا إلا فى الفترة الأخيرة ، بعد أن انتشر الوعى ، وتعمق ، وظهر هذا النموذج الإنسانى القادر على احتمال مثل هذه المشاكل الكبيرة ، إنها مشكلة يعانيها الكثيرون من أبناء هذا العصر العربى على درجات متفاوتة ، ولاشك أن نجيب نفسه يعانيها بقوة وعنف ، فهى تشغل روحه وتملأ وجدانه إلى أبعد الحدود .

نعود بعد ذلك إلى رواية « الطريق » . . . إن المقدمة الواقعية الإنسانية لمأساة البطل «صابر» هى موت أمه ، فمأساته تبدأ منذ اللحظة التى تلفظ فيها الأم أنفاسها ، وهكذا نحس إحساسا كبيرا بأن نجيب يرمز إلى شيء محدد : هو أن مأساة البطل ، الذى هو رمز للباحثين عن عقيدة أو عن « أب ضائع» . . هذه المأساة قد مهد لها موت الأم ، أى موت الحنان

والتعاطف المطلق النبيل ، لقد كانت الأم تمثل هذا الحنان الغامر الذى لايطلب شيئا فى المقابل . كانت هذه الأم تفعل كل ماتحب ومالا تحب لتوفر لابنها جوا مليئا بالحنان الدافئ دون أن تطلب منه شيئا على الإطلاق . كانت تعمل ، وتسرق ، وتبيع جسدها ، وتشاغب وتفعل أى شىء وكل شىء ، لا لكى توفر له مالا كثيرا ، وسكنا سعيدا ، ورخاء دائما فقط ، فهذا كله يهون أمام شعوره بالحنان الذى حرصت هذه الأم على توفره لابنها . كل شىء فى هذه الدنيا يهون ولايشعر ابنها الحبيب بلحظة حزن أو بسحابة من الكآبة تمر على قلبه ، أو بدمعة تذرفها عينه كتلك التى يذرفها كل إنسان وحيد لايعرف دفء الحنان ولا لمسات الحب الطيبة الجميلة التى تسد فى حياته كل منابع الالم .

لقد ماتت أمه إذن ، مات الحنان ، مات الجناح الذى كان يحنو عليه ويدفئه ويحول بينه وبين عواصف الآلام والأيام والدموع .

هذه هى بداية رواية « الطريق » ، وهى صورة رمزية تقدمها هذه الرواية الجميلة عن «صابر» ، بلا أم ، بلا جناح دافئ حنون ، ففى عصرنا نجد تقدما فى كل ماهو عقلى وعملى ولكن عاطفة الحنان ، بالتأكيد ، غائبة .

وفى غياب هذه العاطفة تصبح مأساة « الأب الضائع » مضاعفة ، فلو وقعت هذه المأساة فى جو من حنان الأم لكانت أخف وأهون وأقل دمارا فى النهاية .

وليسمح لى القارئ أن استطرد هنا قليلا لأعود إلى صفحة من ذكرياتى الخاصة ، لقد كنت منذ أكثر من ثلاثين سنة تقريبا أرى بعض اصدقائى يجلسون على مقهى شعبى متواضع فى ميدان الجيزة ، يأكلون سندوتشات الفول والطعمية ويستعيرون الكتب مع بعضهم البعض ولايملكون إلا القليل، ولكننى كنت أحس دائما أنهم مليئون بالنشوة ، وأنهم يستقبلون الحياة بمحبة وفرح وسعادة ، والآن أرى بعض هؤلاء ، يجلسون فى أرقى الأماكن ، وقد سافر بعضهم إلى أوروبا ، وعرفوا الدنيا الواسعة وتعمقت ثقافتهم وتنوعت ، وامتلأت أيديهم بالأموال أكثر من قبل ، ومع ذلك كله أحس أحيانا ـ عندما أراهم ـ أنهم منقبضون ينقصهم شىء ما .

لقد كانوا فى الماضى ،عندما كان ينقصهم كل شىء بالفعل ، يبدون وكأنهم لاينقصهم شىء على الإطلاق . وهم يملكون الآن الكثير ، ولكنهم مع ذلك ، أسرى فى مملكة الحزن الكبير .

ليست هذه الصورة دمعة رومانسية على الماضى ، ولكنه تصوير لما أعنيه بفقدان «الحنان» ،

ونمو الطابع العقلى والمادى للعصر الذى نعيش فيه ، فالحياة المادية أكثر نضجا وعمقا من الحياة العاطفية والروحية .

ويبـدو لى أن هـذا هو مايعنيه نجيـب محفـوظ بمـوت الأم فى بداية الروايـة ، يخيل لى أننى لا أبعد كثيرا عن الرواية وروحها إذا قلت : إن موت الأم ـ أى غياب الحنان ـ يعنى أن عالمنا الحديث قد أضعف القوى التى كانت تمنحه هذا الحنان مثل الفن والدين والعلاقات الأسرية الواضحة ، وغير ذلك من القيم الإنسانية ، كل هذا فى سبيل انتصارات أخرى لاشك أنها عظيمة الأهمية والقيمة ولكنها كلها ، كما أشرت ، ذات اتجاه عقلى عملى مادى .

على أن نجيب محفوظ وهو يصور فى رواية « الطريق » مأساة « الأب الضائع» ومأساة البحث عن عقيدة شاملة وإيمان كبيرة فى جو خال من الحنان الحقيقى العميق . . عندما يصور نجيب هذه المأساة تحس بشعاع من التفاؤل ، فالأب موجود فى هذا العالم وإن كان الابن لم يعثر عليه ، هكذا تقول لنا الرواية : إن عدم العثور على الأب لاينفى أنه موجود ، وأن البحث عنه ممكن ، ومعنى هذا بكلمات أخرى : أن الإنسان العصرى مهما تمزقت روحه فى سبيل البحث عن عقيدة شاملة ، ومهما وجد فى هذا البحث من الشقاء والتعاسة ، فإن هذا كله لن يصدم الإنسان بجدار من اليأس النهائى المطلق الذى يسد الطريق ويقف فى وجه البـاحثين . سيظل عند الإنسان دافع قوى للبحث وأمل كبير فى العثور على هدفه والوصول إلى غايته .

غير أن رواية « الطريق» وهى تؤكد لنا أن الأمل قائم وموجود ، تقول إن البحث عن عقيدة هو فى حد ذاته مهمة شاقة ، إنها مهمة تكمن فيها بذرة الكارثة الحقيقية لأصحابها ، وذلك لأنها تفجر فى عقولهم وأرواحهم « رؤى» مخيفة ، فهم يبدأون عادة من الشك الكبير الغامر ، فإذا كان شكهم فى العقائد الدينية فمعنى هذا أنهم يواجهون الموت بفزع عظيم ، وإذا كان شكهم متجها إلى العقائد الإنسانية فمعنى هذا أن الحياة تبدو لهم غير منطقية وغير معقولة ، ولايمكن إصلاح مافيها من فساد كبير ، وكل هذه الرؤى بالطبع ليست حملا خفيفا على الروح ، بل هى حمل ثقيل وعبء لايطاق .

ومع ذلك فإن رواية « الطريق » تقول إن الأمل فى الوصول قائم لايموت .

ونجيب محفوظ هنا أشبه بطبيب الأمراض المستعصية ، الذى لايفقد أمله أبدا فى الوصول يوما إلى علاج حاسم .

وهذا الأمل الذى يلوح فى هذا الجو الحزين المفجع الذى تقدمه رواية « الطريق» ، هو أمل ينبع من شخصية نجيب محفوظ ، فأدب هذا الفنان لاينم عن شخصية قاسية ، ولا ينم عن شماتة فى مأساة الإنسان كما نلاحظ مثلا عند اديب مثل « سومرست موم » ، على العكس ، إنك تشعر دائما بتيار من الرحمة والعطف والشفقة يجرى تحت السطح الخارجى لأعماله الفنية .

ففى رواياته الجديدة تشعر بأن نجيب محفوظ يتدرج بك من مأساة أبطاله خطوة خطوة حتى تشعر عندما تحل بهم الكارثة أنهم ضحايا، وأن هذه الكارثة ليست عقابا على خطأ ارتكبوه ، فأخطاؤهم نفسها قد جاءتهم من الحساسية والقلق والشهوة العنيفة لإصلاح العالم، وعدم العثور على الطريق لهذا الإصلاح ، ولذلك فأنت تحس أنهم نالوا عقابا محزنا مفجعا كأنه عقاب يحل بجماعة من الابرياء .

وفى رواياته الجديدة تشعر بأن أبطال نجيب ، هؤلاء الحساسون المغامرون الأذكياء إنما يثيرون فى النفس الكثير من العطف ، وهو عطف ينبع من بناء المواقف الروائية نفسها ، أى أنه عطف مستمد من قلب الفنان الذى غذى هذه الرواية من حرارة احساسه وفكره .

إن هؤلاء الأبطال مثيرون للعطف والشفقة ، حتى فى أكثر لحظاتهم « نذالة وانحطاطا»، فنحن نشعر بالعطف على « صابر » فى الطريق وهو يبحث عن أبيه فيضل ، ويدفعه ضلاله إلى الجريمة ، ونحن نشعر بالعطف على « سعيد مهران » فى « اللص والكلاب » ، وهو يقتل خطأ بعض الناس بدلا من أن يصيب أعداءه الحقيقيين . . . إننا نعطف على القاتل أكثر من عطفنا على المقتول ، فالمقتول مسكين نعم ، ولكن القاتل أكثر عذابا وهوانا وضياعا ، إنه ليس قاتلا بطبعه ، ولكنه يريد أن يحقق العدالة وينتقم من الذين أساءوا إليه وعبثوا بحياته ، ولكن عدالته تتحول إلى أحكام بالاعدام ضد جماعة من الأبرياء . . فهذا المحب للعدالة ، الذى يريد أن يحققها بلا قضاة ولا محاكم ، يتحول إلى أداة فى يد الظلم . . ثم يكتشف ـ وياهول مايكتشف ـ أنه يقف فى صف الظالمين الذين يكرههم ، بل إنه أكثر منهم ظلما وسفكا للدم . . . وهكذا يزداد احساسه المر بالعذاب والفشل .

لنجيب محفوظ إذن قلب رحيم عطوف محب ، وهو لذلك لايرفض أن يكون طبيبا يتصدى لأمراض النفس البشرية ولايفقد الأمل فى العلاج ، ولكنه يجد فى مهنته كطبيب من هذا النوع عذابا كبيرا ، أولا ، لأنه كثيرا مايصاب بالمرض الذى يعانى منه مرضاه ، وهو يكاد ثانيا يقول لنا : أنا طبيب فعلا . . ولكننى لا أريد أن أعالج الناس من الزكام والصداع ولا أريد أن أعالجهم من السل وما إلى ذلك من الأمراض الخطيرة ، فكل هذه الأمراض قد اكتشف لها

العلم كثيرا من ألوان العلاج ، فأصبحت مهما كانت خطورتها أمراضا مستأنسة ، يمكن السيطرة عليها ، ولكننى أريد أن أكون طبيبا يعالج الأمراض المستعصية التى لاعلاج لها حتى الآن والتى لم يستأنسها أحد بعد ، إنها تفترس الإنسان بلا رحمة ولا هوادة ، ويبدو الإنسان معها مغلوبا على أمره محكوما عليه بالموت . ولايملك الأطباء أمامها ، إلا أن يتفرجوا على الإنسـان وهو يتهدم أمام معـاول المرض المستبـد الشـرير الذى لايقوى عليه حتى الآن طب ولا علم .

ومع ذلك فهناك أطباء شجعان يتميزون ببسالة الروح ، تركوا الأمراض العادية ، والأمراض التى أصبحت خطورتها محدودة ، تركوا ذلك ليواجهوا أخطر الأمراض وأعصاها على الإطلاق ، فماذا فعل هؤلاء الأطباء ؟ إنهم لم يعملوا حتى الآن أكثر من التأمل فى هذه الأمراض ودراستها وتحليلها ، إنهم يهتمـون بتشخيـص المرض ، ويبذلون جهـودا جبارة لكى يكون هذا التشخيص دقيقا كل الدقة ، عسى أن تكون هذه الجهود مقدمة لاكتشاف سلاح حاسم ضد هذا المرض .

ونجيب إذا كان ـ فى عالم الفن ـ طبيبا فهو أحد أطباء هذه الأمراض المستعصية ، إنه يترك الأمراض العادية لينازل مرضا مخيفا صعبا مفترسا لاحل له حتى الآن ، وهذه المنازلة الجريئة تحتاج إلى إيمان عميق بأن الحل ممكن وأن هذا الحل موجود ، ويجب أن نبحث عنه ، حتى لو كان هناك من يسقطون فى طريق البحث .

وهذا ماتقوله رواية « الطريق » .

إن « صابر » قد سقط فى بحثه عن « الأب الضائع » ، عن الإيمان الكامل ، ولكن هذا الأب موجود ، صحيح إن « صابر » لم يعثر عليه ، ولكنه موجود يملأ العالم ، ويجب أن يستمر الإنسان فى البحث عنه بشجاعة روحية واصرار وجدانى كامل .

إن الدليل على وجود هذا « الأب الضائع » هو دليل باطنى يعتمد على الشعور والإحساس أكثر مما يعتمد على الواقع المادى الملموس .

والطبيب العادى ـ عادة ـ يقول : إن الشيء الذى لايوجد عليه دليل مادى ملموس يجب علينا ألا نبحث عنه ، لأنه لا حيلة لنا فيه ، ولكن الطبيب العظيم غير العادى يقول : إن الحل موجود ، حتى ولو لم نعثر عليه إلى الآن ، وبمثل هذه الفكرة الخلاقة الدافعة يستمر الطبيب العظيم فى البحث والتنقيب .

والمرض الخطير الذى يواجهه نجيب محفوظ فى رواياته الأخيرة ، وعلى الأخص رواية «الطريق» ، هذا المرض لايمكن أن نسميه فى كلمة واحدة ، بل يمكن ان نصفه فنقول :

إنه القلق الناتج عن فراغ حياة الإنسان من فكرة شاملة ، تريح نفسه وتجيب على جميع الأسئلة الأساسية الحائرة فى حياته ، ونجيب محفوظ يواجه هذا المرض الخطير بنفس الدافع الذى يواجه به أى طبيب عظيم مرضا خطيرا مجهول العلاج ، هذا الدافع هو الإحساس الباطنى العميق بأن هناك حلا أو علاجا ولو كان ذلك امرا غامضا ومجهولا بالنسبة لنا حتى الآن .

فروايات نجيب محفوظ الأخيرة أشبه بالتجارب التى يجريها كبار الأطباء على الأمراض الخطيرة .

كل ذلك رغم أنه ـ حتى الآن ـ لادواء ولاشفاء من مرض البحث عن يقين كامل وإيمان مطلق يقودان الإنسان العصرى إلى جزيرة لاتعرف فيها الروح معنى القلق أو التمزق ، ولايشعر فيها الإنسان باليتم من ناحية الأم ، وباختفاء الأب وضياعه ، ومعه تختفى بالنسبة لأصحاب هذا النوع من المرض الروحى كل معانى الحرية والكرامة والسلام ، فلا يجدون أمامهم سوى طريق ملآن بالشوك والنكبات .

إنها أزمة حقيقية كبرى من أزمات العصر ، وهى أزمة شائعة فى هذا الجيل بالذات ، فلا يوجد مذهب إنسانى واحد يحمل الحل الكامل النهائى لمشاكل الإنسان الاجتماعية والنفسية ، وهذه الأزمة ، يعبر عنها نجيب محفوظ أجمل تعبير فى رواية « الطريق » ، ويرمز فيها « بالأب الضائع» إلى ضياع اليقين الحاسم والعقيدة الشاملة التى تعطى للإنسان حلا لمشاكل الواقع والنفس والمصير .

بين الماديّة والوجوديّة

بعد هذه الرحلة مع روايات نجيب محفوظ الجديدة هل يمكننا أن نجد موقفا فلسفيا عاما يميز أدب نجيب محفوظ الجديد ويحدد نظرته إلى الحياة ؟

قد يثير هذا السؤال اعتراضا عند البعض ، فالمهم فى نظر هؤلاء أن يكون الفنان أصيلا فى عمله الفنى ، هذه هى مهمته الأولى والأساسية والوحيدة ، ومن حس الحظ فإن أصحاب هذا الرأى لايمثلون نسبة عالية فى الواقع الأدبى عندنا ، بل ربما كانت المشكلة عكسية ، فالذين يطلبون من الفنان توضيح موقفه الفكرى والفلسفى أكثر بكثير من الذين يطلبون منه الاهتمام بالفن أولا وقبل كل شىء .

وعلى كل حال فإننا لن نستطرد فى مناقشة هذه المشكلة ، فالبديهيات هنا تكفينا إلى حد كبير ، ومن البديهيات أن صاحب الفلسفة أو العقيدة مالم يكن فنانا أصيلا فإنه عن طريق الفن الردئ سوف يقتل عقيدته أو فلسفته ، وسوف يتحول من فنان يستطيع التأثير على العقل الإنسانى والوجدان الإنسانى إلى مدرس أو خطيب ، ويتحول عمله الفنى بالتالى إلى كتاب تعليمى أو خطبة منشورة ، وهذا النوع من الكتب والخطب ضعيف التأثير على جماهير الفن ، وكثيرا ما يكون تأثيره عكسيا يدعو إلى النفور .

وإذا كان هذا الأمر صحيحا بالنسبة لكل فنان فى كل العصور ، فهو ينطبق على الفنان فى عصرنا الحاضر أكثر من أى عصر آخر من عصور التاريخ .

لقد أصبحت « الديمقراطية الفكرية والروحية » ــ إذا صح التعبير ـ شائعة فى هذا العصر.

وأعنى بهذا النوع من الديمقراطية أن المشاكل التى كانت فى العصور القديمة من شأن قلة قليلة من « النخبة » و « الصفوة » فى المجتمع الإنسانى ، هذه المشاكل قد أصبحت عامة شائعة بالنسبة للجميع . ولقد كان « شكسبير» مثلا فى القرن السادس عشر إذا أراد أن يكتب

عن مشكلة «القلق والانقسام الروحى » لم يجد سوى الأمير « هاملت » ليعبر من خلاله عن هذه المشكلة .

أما فى عصرنا الحالى فباستطاعتنا أن نجد « هاملت» هذا موظفا فى الدرجة السابعة أو عاملا أو محررا فى إحدى الصحف أو طبيبا فى قرية .

كان المنطق القديم يرى أن مشاكل الروح الكبرى لاتعترى إلا أصحاب الجاه والسلطان فى المجتمع الإنسانى من أمراء ونبلاء وأشراف، أما الجماهير العادية فهى لاتعرف مثل هذا القلق ولايحق لها أن تعرف مثل هذا القلق ، وفى العصر الحديث ظهر فنان مثل « جوركى» ليكتب عن أحد الصعاليك المتشردين فى قصة قصيرة له ، وإذا بهذا الصعلوك يكاد يشعر على طريقته بنفس الأحزان والهموم التى يعانيها « هاملت »، وتستبد بروحه هذه الهموم استبدادا كاملا .

وإذا كان هذا صحيحا فى مشاكل الروح والفكر فإن هذه الحقيقة تعتبر أكثر انطباقا على مشاكل السياسة وكل مايتصل بتنظيم المجتمعات الإنسانية .

إن المواطن العادى الآن يفكر فيما يفكر فيه الحكام وذوو السلطة المادية والفكرية على السواء ، ولذلك لم يعد مقبولا فى هذا العصر أن ينفصل الفنان عما يدور حوله من مشاكل وعما يتردد من أسئلة فى حياة الناس ونفوسهم .

ونجيب محفوظ كأى فنان كبير كانت صلته بعصره فى مختلف مراحل فنه أكيدة وعميقة ، وهذا الموقف لايعود إلى « مذهب سياسى » التزمه نجيب محفوظ فهو فيما اعتقد ليس من ذوى المذاهب السياسية التى يكتب أصحابها بوحى منها وتطبيقا لها ، إنه يقترب فى تحليلاته الاجتماعية من هذا المذهب أو ذاك ، ولكنه لم يكن أبدا من أصحاب المذاهب المحددة الصارمة التى لاتسمح لفنه بالحركة إلا فى إطارها المحدد .

إننا عندما نقرأ مثلا « هوارد فاست » الكاتب الروائى الأمريكى المعروف نشعر على الفور أننا أمام كاتب « ماركسى » فى نظرته للإنسان وفى تحليله للتاريخ ، خاصة فى رواياته التاريخية عن « توم بين » أو « سبارتاكوس » أو غير ذلك .

وعندما نقرأ « برنارد شو » نشعر من اللحظة الأولى أننا أمام كاتب اشتراكى يصدر فى كتابته عن الفهم الاشتراكى ويدعو إلى المجتمع الاشتراكى ويحارب أعداءه ، ولكننا لانستطيع أن نحس الأمور بهذه الصورة المباشرة المحددة عند نجيب محفوظ ، بل كل مانستطيع أن نقوله ونكون أقرب إلى روح هذا الفنان الكبير : إنه يلتقى فى تحليلاته بهذا المذهب أو ذاك من مذاهب السياسة أو مذاهب الفلسفة .

وإذا لم يكن ارتباط نجيب بعصره راجعا إلى التزامه لمذهب سياسى أو فلسفى محدد فإلى أى شىء يعود هذا الارتباط إذن ؟

فى اعتقادى أن هذا الارتباط يعود إلى عدة أمور : فمحاولة فهم العالم الخارجى من ناحية تبدو وكأنها غريزة عند أى فنان كبير ، فالفنان الكبير يكون صاحب شهية غير عادية تدفعه بقوة لا حدود لها إلى فهم أكثر وأبعد مايمكن فهمه فى هذا العالم الذى يعيش فيه ، والفنان الكبير عادة يستعين بالوسائل المعروفة مثل القراءة والدراسة والتجربة الذاتية ، وبالوسائل الأخرى التى لايمكن أن تتوفر إلا للقلة مثل نفاذ البصيرة وقوة الخيال وما إلى ذلك .

إن شهوة المعرفة التى بلا حدود تكاد تكون غزيرة عند كل فنان كبير ، ولعلنا نذكر تلك الأمثلة التى أشرنا إليها فى الفصول السابقة ، فقد كان « فلوبير » مثلا قارئا مجنونا بالقراءة . . . كان يقرأ ويسجل ملاحظاته بلا توقف ، وهو يستعد بالقراءة خمس سنوات متتالية لكتابة رواية واحدة ، وهناك « بلزاك » الذى كان يدفع الأموال لبعض الأسر حتى يعيش بينها ويمتزج بحياتها طويلا لكى يعرف بعد ذلك كيف يكتب عن حياة البورجوازية أو الطبقة الوسطى الفرنسية .

وفى عصرنا لانستطيع أن ننسى شخصية « همنجواى» ، ذلك الذى جعل التجربة المباشرة أساسا من أسس المعرفة فى حياته ، لقد أخذ يجرب ويجرب بلا خوف ولا حذر . وواجه الموت أكثر من مرة عندما كان يلقى بنفسه فى جبال أفريقيا وغاباتها ، ويتعرض بذلك إلى خطر قاتل، أو عندما اشترك فى الحرب الأهلية الأسبانية سنة ١٩٣٦ ، أو عندما جعل الصيد فى الغابات مغامرة يومية من مغامرات حياته ، كل ذلك لكى يتذوق طعم الحياة بنفسه ، ولكى يرضى هذه الشهوة العامة للمعرفة فى داخل نفسه العبقرية .

هذه الشهوة نفسها تتحكم فى نجيب محفوظ ، إنه يريد أن يفهم ماحوله وأن يعثر على تفسير لهذه الصورة القائمة لأوضاع المجتمع وأوضاع الحياة .

هـذه الشهوة للمعـرفة ، والتى هى صفة عامة عند كبار الفنانين ، ليست هى وحدها التى تفسـر لنا ارتباط نجيـب بعصـره ومجتمعه ، فهنـاك أمران آخـران يفسـران فى نظـرى نفس الظاهرة .

الأمر الأول هو أن نجيب يتميز إلى حد بعيد فى تركيبه الفكرى بالنظرة الموضوعية ، إنه ليس من أصحاب « الأمزجة » المغلقة على نفسها ، بحيث تحجب عنه أحاسيسه الخاصة وأفكاره الذاتية كل رؤية لمشاكل الوجود الخارجى ، حتى تبدو هذه المشاكل الخارجية ـ إن بدت ـ فى

إطار كثيف من المشاكل الذاتية ، إنه موضوعى يثيره العالم الخارجى ويجذبه إليه ، ويفجر فيه شهوة الفهم والتنقيب والبحث عن تفسير .

أما الأمر الثانى فهومايبدو وراء أدب نجيب محفوظ من « طاقة اخلاقية» كبيرة لها تأثيرها العظيم فى نظرته إلى الأمور .

إنه يملك قدرة كبيرة على المشاركة الروحية والعقلية ، ويملك القدرة على أن يتعدى نفسه لكى يتأمل ويفكر ويدرس مشكلة « الآخر » ثم يتبنى هذه المشكلة ويتخذ من عمله الفنى وسيلة لكى يصورها فى أمانة فنية عميقة ، لذلك نجد أن نجيب محفوظ يندفع فى إنتاجه الأدبى قبل الثورة إلى تصوير المشكلة الاجتماعية تصويرا عميقا نفاذا ، لايقف عند السطح الخارجى ، وهو يفعل ذلك دون أن يرتبط بمذهب سياسى واضح محدد ، ولكنه يتحرك بقوة أساسية ، هى قوة ضميره الذى دفعه دفعا عنيفا إلى الارتباط بالآخرين ومشاركتهم عن طريق العمل الفنى مشاركة غامرة .

هذه العوامل كلها جعلت من الطبيعى أن يرتبط نجيب محفوظ بمجتمعه وعصره وأن يفعل ذلك دون دافع من مذهب سياسى أو فلسفى معين ، فهذه العوامل جزء من قواه الداخلية وتركيبه الخاص كفنان ، كل هذا ساعده على إيجاد هذا الخيط الكبير الذى يربط بين أدبه وبين الحياة الواقعية والفكرية فى جيله وعصره .

على أن هذا الارتباط الثاقب الأصيل إذا كان قد تم بدون سيادة مذهب أو نظرية ، فإنه قد وصل بنجيب فى نهاية الأمر إلى موقف فكرى عام يمكن أن نستخلص ملامحه من انتاجه الأدبى الغزير .

ومهما تحدثنا عن هذا الموقف أو استطعنا أن نصل فيه إلى خطوط واضحة ، فمن المؤكد أننا « نستنتج » هذا الموقف الفكرى من أعمال نجيب الفنية ، فهذه الأعمال هى الأصل وهى الأساس وليس الموقف الفكرى فيها منفصلا أو مستقلا عن العمل الفنى .

ما هو هذا الموقف الفكرى ؟

فى المرحلة الأولى من أدب نجيب وهى المرحلة التى انتهت بثلاثية « بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» نستطيع أن نقول إن تحليل نجيب محفوظ للظواهر المختلفة هو تحليل قريب جدا إلى التحليل المادى .

فهو يفسر المأساة التى يتعرض لها أبطال رواياته على ضوء الواقع الاجتماعى الخارجى .

ففى رواية « بداية ونهاية » مثلا ، تبدأ المأساة فى عزف سيمفونيتها المتنوعة الحزينة العريضة بعد موت « الأب» ، وموت «الأب » مأساة كبرى فى المجتمع الذى لاتوجد فيه ضمانات من أى نوع ، لا أحد يضمن الخبز للإنسان ، ولا أحد يضمن العمل ، ولا أحد يضمن التعليم ، ولا أحد يضمن الشرف والكرامة ، إن كل هذه الضمانات كانت تتركز فى الأب أى فى القوة الاقتصادية للأسرة ، وعندما تنهار هذه القوة يتخلى المجتمع عن كل مسئولية نحو هذه الأسرة وتبدأ المأساة التى تحيط بالجميع وتفسد حياة الجميع .

هذا النحو من التحليل هو التحليل السائد فى مرحلة نجيب محفوظ الأولى وهو تحليل صائب تماما ، فقد كان الموضوع الأساسى فى روايات نجيب محفوظ الأولى - كما أشرنا من قبل - هو المأساة الاجتماعية ، والمأساة الاجتماعية تعود فى معظم عناصرها إن لم يكن فى كل عناصرها إلى أسباب قائمة فى المجتمع نفسه ، فى تنظيمه وفى أوضاعه الاقتصادية وفى القوانين المختلفة التى تتحكم فيه وتسوده .

فالتحليل المادى هنا تحليل صائب دقيق ، وهذا هو التحليل الذى لجأ إليه نجيب محفوظ ، ويجب ألا ننسى أن نجيب لم يقدم هذا التحليل المادى بطريقة عامة أو مباشرة أو مكشوفة ، فلقد فعل ذلك فى إطار مقدرته الخصبة والتى تجعل من موهبة خلق الشخصيات الروائية المقنعة الحية عنده موهبة فنية من الدرجة الأولى .

وفى هذه المرحلة أيضًا من أدب نجيب محفوظ توجد بذور متناثرة تكشف عن هموم روحية مرتبطة بالنفس الإنسانية أكثر من ارتباطها بالواقع الاجتماعى ، من هذه النماذج أحمد عاكف فى رواية « خان الخليلى » ذلك القلب الجاف الذابل الذى لا يجد قطرات الندى إلا فى قراءة بعض الكتب الصفراء ، ومن هذه النماذج أيضًا « كمال عبد الجواد » المثقف الحائر الذى يسيطر عليه شعور عميق بالوحدة فى هذا العالم .

إنها نماذج متناثرة لا يتكون منها اتجاه أساسى فى روايات نجيب الأولى ، ولكنها موجودة مع ذلك ولها قيمتها وحيويتها العميقة .

ماذا فعل نجيب فى مرحلته الفنية الثانية ؟ إن نجيب فى هذه المرحلة لم يتخل عن التحليل المادى للمشاكل التى يتعرض لها ، فما زال العالم الخارجى فى رواياته الجديدة يلعب دوره الأساسى فى تشكيل مأساة الإنسان كما يعرضها نجيب ويكشف عنها .

ما من رواية واحدة خلت من سطوة هذا العالم الخارجى ونفوذه وتأثيره على مواقف الأبطال .

ففـى رواية « الطريق » مثلا نجد أن الموقف المادى للبطل أساس من أسس أزمته ، فهو بلا عمل ، وهو يرفض بيئته المادية القديمة المنحلة ، ويريد شيئًا جديدًا منسجمًا متناسقًا ، ولقد كان هذا البطل يقترب من الوقوع فى الهاوية كلما اشتد يأسه من العثور على أبيه ، وكلما اقتربت نقوده من النفاد .

وفى « اللص والكلاب » نجد أن الأزمة الروحية التى يعانيها البطل لها مصدرها المادى أيضًا ، فهذا البطل فقير يحس أن فقره هو نتيجة لنظام اجتماعى غير عادل ، وهو لا يريد أن يستسلم لهذا النظام ، بل يريد أن يقضى عليه ويتحداه وينتقم منه .

فالصلة بين الأزمة التى يعانيها الأبطال فى روايات نجيب الجديدة وبين الواقع المادى الخارجى صلة كبيرة ، والإطار المادى لهذه الروايات عمومًا هو إطار يتكون من ظروف فاسدة مرتبكة تقود إلى الأزمة وتوحى بها .

ولكن نجيب لم يكتف فى المرحلة الثانية من إنتاجه بهذا التحليل المادى للأزمة ، فالأزمة تنبع أيضًا من نفسية أبطاله ، تنبع من حيويتهم وتكوينهم الروحى الخاص . . معنى هذا أن الإنسان عند نجيب محفوظ لم يعد كما كان فى البداية ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية . . إنه لم يعد مجرد فرد فى طبقة اجتماعية يحمل خصائصها وأمراضها وآلامها ، خصوصا هذه الطبقة التى عنى نجيب محفوظ بتصويرها عناية عميقة فى مرحلته الأولى ، وأقصد بها الطبقة الوسطى الصغيرة ، إن الإنسان عند نجيب محفوظ فى مرحلته الجديدة إنسان له استقلاله الذاتى الخاص ، إنسان له وجوده الداخلى الذى يتميز تميزًا كاملاً عن غيره ، إنسان يمكن أن يوجد فى أى مكان من العالم ، لأنه بقلقه الخاص وهمومه الخاصة ينفصل عن بيئته بقدر ما يرتبط بصفته الإنسانية العامة أولا وقبل كل شىء .

إن التحليل المادى فى روايات نجيب الجديدة لا يقف وحده ، بل يرتبط به تحليل روحى نفسى ، ويؤكد هذا المعنى ما نجده فى شخصيات نجيب الجديدة من امتزاج واضح ملموس بين الجانب المادى والجانب الروحى فسعيد مهران قاتل وقديس ، و « نور » فتاة مومس وملاك ، والأب فى رواية « الطريق » بائع خمور ومزواج ولكنه فى نفس الوقت أعظم رمز للروح ، إنه رمز للحرية والكرامة والسلام .

كل هذا الامتزاج بين المادة والروح يؤكد الاتجاه الفكرى الذى يسير فيه نجيب محفوظ .

إنه يجمع الآن فى نظرته للإنسان بين الإيمان بالجانب المادى فى الحياة وبأهمية هذا الجانب

وتأثيره الكامل على موقف الإنسان وبين الإيمان بالإنسان المستقل ، الفرد ، الذات الخاصة ، الروح التى تنبع منها الأفراح والأحزان .

فإن أردت تسمية لهذا الموقف الفكرى فيمكننا أن نعود إلى التسمية التى أشرنا إليها فى فصل سابق ، وهى « الواقعية الوجودية » ـ إذا صح هذا التعبير ـ والمعنى الأساسى الذى ينبع من هذا الموقف الفكرى هو أن فى الجانب المادى للحياة سرا من أسرار رخاء الإنسان وشقائه ، ولا يمكن فهم الموقف الإنسانى بدون فهم هذا الجانب المادى وإدراكه على حقيقته ، ولكن الجانب المادى ليس وحده هو الأساس فى موقف الإنسان . . كلا ، بإصرار عنيف وعميق .

إن الإنسان يملك فى داخله عالما خاصا مستقلا ، بحيث يمكننا أن نسيطر تمام السيطرة على عالمه المادى ، ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن نمنع عنه العذاب والألم إذا كانت فى داخله بذرة من بذور الشك والقلق .

فعالم الإنسان يتكون فى جانب منه من هذا العالم الخارجى المادى ، ولكنه يتجاوزه إلى عوالم أخرى فى روح الإنسان ليست بسيطة ولا سهلة ولا يمكن إنكارها أو تجاهلها على الإطلاق .

هذا هو الموقف الفكرى العام الذى يمكن أن نخرج به من أدب نجيب محفوظ ، وأود أن أقول إننى أقصد بكلمة الوجودية التى استخدمتها هنا معناها العام ، وليس معناها الخاص عند أى فيلسوف من فلاسفة الوجودية المعروفين .

إننى أقصد بها ذلك الميل إلى الاهتمام بالجانب الذاتى الروحى الوجدانى فى الإنسان . . هذا الجانب الذى يتأثر بالعالم الخارجى ولكنه يقف أحيانا بعيدًا ومستقلاً عن كل عامل خارجى يؤثر فيه .

الشحّـاذ

فى الروايات الأخيرة لنجيب محفوظ تظهر بين الحين والحين شخصية « شحاذ » يطلب من الناس لقمة خبز أو قرشا يسد به مرارة الجوع ، ورغم أن الشحاذ فى هذه الروايات كان يظهر أمامنا ويختفى فى سرعة البرق الخاطف ، ورغم أن هذا الشحاذ كان أحيانا لا ينطق بأية كلمة ويكتفى بأن يمد يديه للعابرين . . رغم هذا كله فإن هذا الشحاذ يترك فى نفوسنا إحساسًا عميقًا بالحزن والمرارة ، لأن نجيب محفوظ يقدم إلينا هذا الشحاذ عادة فى لحظة متأزمة من لحظات الرواية . . يظهر ليطلب « صدقة » من إنسان حطمته الظروف . . فما ندرى فى تلك اللحظة أيهما أكثر بؤسا : السائل أو المسئول ؟

هذا « الشحاذ » الذى يظهر بسرعة ويختفى بسرعة فى بعض الروايات الأخيرة لنجيب محفوظ ، يصبح بطلاً رئيسيًا لرواية « الشحاذ » ، وإذا كان الشحاذ الجديد يشترك مع كل رفاقه الآخرين من الشحاذين فى بؤس النفس وتمزق الروح وشدة الحاجة إلى العون ، إلا أنه يختلف عن غيره من الشحاذين اختلافًا جوهريا ، فهو « شحاذ » غنى يملك رصيدًا كبيرًا فى البنك ، وعربة فارهة تنتظره أمام مكتبه لتنقله إلى أى مكان يريد ، ورغم ذلك كله فهو شحاذ عريق يمد يده لكل ما فى الكون من قوى وعناصر يسألها العون ، ويطلب منها صدقة تكفيه مذلة الاحتياج والجوع .

فإلى أى شىء يحتاج هذا الشحاذ الغريب ؟ . . إنه يحتاج إلى معرفة أسرار الكون ، يحتاج إلى معرفة معنى الحياة ، يحتاج إلى أن يكتشف ما وراء المظاهر السطحية الساذجة لهذا الوجود .

هـذا الشحاذ واسمه عمر الحمزاوى ، هو محام كبير ناجح ، أوصلته مهنته إلى مستوى عال من الثراء ، وهو متزوج وله أولاد ، وقد كان فى بداية حياته شاعرًا وكان اشتراكيا يحلم بتغيير العالم ، ولكنه ترك الشعر والاشتراكية إلى العمل الناجح ، وبعد منتصف العمر ، فى

سن الخامسة والأربعين ، فاجأته الأزمة التى عصفت بحياته ، إنها أزمة نفسية كبيرة جعلته يشعر أن كل شىء لا معنى له ، لا البيت ولا العمل ولا النجاح ولا الزوجة ولا الأولاد ، وترك «عمر» بيته وخرج هائمًا على وجهه ، يبحث عن طعم للحياة التى بلا طعم ، يبحث عن شىء جديد فى الدنيا غير هذا الركود القاتل الذى يعانيه ، فأقام فى شقة جديدة مع « وردة » التى التقطها من أحد النوادى الليلية ، وبقى معها سعيدا لفترة قليلة من الوقت ، ولكنه لم يجد فى هذه التجربة ما يريد ، إنها لم تحل أزمته ، بل كانت أشبه بالمخدر الذى زال أثره بسرعة .

وانتقل « عمر » من « وردة » إلى « مرجريت » ، ثم إلى « منى » ، ومنى ومرجريت هما صورتان من « وردة » ، ولكنه لم يجد فى كل هذه التجارب سوى اليأس والفراغ ، وعاد إلى بيته من جديد ، يائسًا محطما ، ووجد أن صديقه وزميله الاشتراكى القديم « عثمان خليل » قد خرج من السجن ، وحاول عثمان أن يحل أزمة صديقه ، ولكنه فشل ، وانتهى الأمر بعمر إلى أن يقيم بمنزل بعيد بين الحقول ، وفى حالة أشبه بالجنون ، حيث يعيش فريسة لأحلام مفزعة ، ورؤى يختلط فيها الخيال بالواقع ، وذات يوم يصل « عثمان » إلى المكان الذى يقيم فيه « عمر » ويلقى « عثمان » أمام عمر بعدة أخبار ، منها : أن « عثمان خليل » مطارد من البوليس مرة أخرى ، ومنها أيضًا أن « عثمان خليل » نفسه تزوج من ابنة عمر الكبرى « بثينة » وأنها تنتظر منه طفلاً ، وطلب « عثمان » الأمن لنفسه من مطاردة البوليس كما طلب من « عمر» أن يعود إلى بيته ليحمى البيت ويرعاه ، ولكن « عمر » ـ فى حالة ذهوله أو جنونه ـ لا يعبأ بشىء حتى يفاجأ برصاصة تخترق قدمه ، وهى رصاصة جاءته من أحد رجال البوليس الذين يطاردون « عثمان خليل » ، وعندما يجد رجال البوليس « عثمان » مع « عمر » يقبضون عليهما معا ويحملانهما فى عربة واحدة ، وعمر غائب عن العالم ، غارق فى أحلامه ودمائه .

هذه هى خلاصة الأحداث الخارجية فى رواية « الشحاذ » .

فماذا تعنى هذه الأحداث ؟ إن النغم الأساسى فى هذه الرواية هو نفسه النغم الذى سبق لنجيب محفوظ أن عبر عنه وعزفه لنا فى قصته « الطريق » . إنه نغم البحث عن الحقيقة ، عن المجهول ، عن هذا الشىء الذى يفسر الأشياء كلها ويعطيها معناها العميق .

وليس معنى هذا أن قصة « الشحاذ » تكرار لقصة « الطريق » والأصح أنها امتداد وتنويع وتعميق لنفس المادة الموجودة فى « الطريق » ، فالحقيقة أن « الشحاذ » لها طعمها الخاص سواء من الناحية الفنية أو من الناحية الإنسانية ، فالتشابه هنا بين « الشحاذ » و « الطريق » ليس

جمودا ولا تكرارا ولا نوعا من الملل . وإذا أردنا أن ندخل عالم « الشحاذ » ونفهمه ، فإن باستطاعتنا أن نعتمد على عدة مفاتيح تساعدنا على إضاءة هذا العالم وفهمه .

المفتاح الأول فى هذه الرواية هو أن البطل قد تخلى عن كل الأشياء الحقيقية فى شخصيته، وبحث عن النجاح والثروة وظل يسعى وراءهما حتى بلغ منهما قدرًا كبيرًا ، ولكن بذرة الشقاء كانت كامنة فى هذا النجاح لأنه نجاح يحقق المثل الأعلى للإنسان فى المجتمع ، ولكنه لا يحقق المثل الأعلى للصدق مع النفس ، ولقد كانت حقيقة البطل أنه فنان من ناحية ، وأنه من ناحية أخرى صاحب عقيدة هى الاشتراكية ، ولكنه ترك الشعر وترك الاشتراكية ، وشغله النجاح بعض الوقت ، غير أن النجاح المادى لا يمكن أن يشغل الإنسان الحساس العميق إلى الأبد ، وهذا ما حدث ، لقد حقق النجاح كل أغراضه . وها هو البطل يتساءل : أين الحقيقة . لقد كان باستطاعته أن يكون أكثر اطمئنانا ، وأكثر سعادة بالحياة لو بقى صادقًا مع نفسه ، لو بقى شاعرًا واشتراكيا .

على أن البطل لم يترك الشعر والاشتراكية لمجرد البحث عن النجاح فقط ، ولكن الواقع أيضًا قد ساعد على أن يتعرض البطل لهذه الأزمة ويبتعد عن حقيقته الصادقة الأصيلة .

وهذا هو المفتاح الثانى للرواية ولاشك .

إن فى مجتمعنا الحديث تناقضًا أساسيًا بين الشعر والعلم ، فلقد كان الإنسان القديم يستعين بالشعر والفن عمومًا على اكتشاف أسرار الكون ، ولهذا فإننا كلما عدنا إلى الوراء فى تاريخ الإنسانية وجدنا عددا أكبر من الشعراء والفنانين وليست النسبة العددية هى المهمة فقط، بل إن العلماء الآن يملكون من التأثير على المجتمعات أضعاف ما يملكه الأديب والفنان ، ولقد كان العكس هو الصحيح تماما فى العصور القديمة ، خذ مثلا على ذلك ما حدث فى المجتمع الروسى ، لقد كان القرن الماضى مليئًا بالفنانين والأدباء فى روسيا ، كان صوت الفن فى هذا المجتمع هو أعلى الأصوات على الإطلاق وهو أكثرها تأثيرًا على المجتمع والإنسان، وبعد أن قامت الثورة الروسية عام ١٩١٧ واستمرت حتى عام ١٩٩٢ ، بدأ صوت الفن يخفت ويرتفع صوت العلم ، حتى أصبح العلم هو صاحب الكلمة العليا فى الحياة طيلة تاريخ الثورة الروسية .

وعندما نتأمل عالمنا المعاصر ندرك أن ما حدث فى روسيا من ناحية العلاقة بين الفن والعلم هو ما يحدث فى العالم كله بنسب متفاوتة ، إن عصرنا هو عصر العلم أولا ، أما الفن فيأتى فى الدرجة الثانية ، والعلم هو الوسيلة الأولى فى يد إنسان القرن العشرين لكى يعرف أسرار

العالم، ويكتشف حقيقة الوجود . لم يعد هوميروس هو الذى يذهب « مندوبا » عن البشر إلى دنيا الأسرار والغموض ليعرف كل ما فى الحياة من مجهولات ، ولكن « أينشتين » و «فصيلته » هم الآن الذين يدقون أبواب المجهول ويبحثون عن السر .

والفنان الآن فى كل أنحاء العالم يعانى أزمة ، وبطل رواية « الشحاذ » يعانى هذه الأزمة معاناة حقيقية ، وأعتقد أن هذا الوجه من وجوه رواية « الشحاذ » هو تصوير لجانب من الجوانب الخاصة بنجيب محفوظ نفسه ، إن نجيب ولا شك يحس بهذه الأزمة فى قرارة نفسه ، ويدركها إدراكا حقيقيا عميقا ، وقد انعكس إحساسه بهذه الأزمة على رواية « الشحاذ » ، وليس معنى هذا أن بطل رواية « الشحاذ » هو نجيب محفوظ ، ولكن هذا الجانب فى بطل الرواية يصور ولاشك أزمة فلسفية يعانيها نجيب محفوظ .

ولنعد إلى الرواية نفسها لنسمع « مصطفى » صديق بطل الرواية يقول : « لعله لو كنا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما فى البحث عن معادلة لما عرفت التعاسة إلى نفوسنا سبيلا» .

ويرد عليه « عمر » بطل الرواية بقوله :

« لعل سر شقائى أننى أبحث عن معادلة بلا تأهيل علمى » . ويرد « مصطفى » صديق البطل بقوله : « ولأنه لا يوجد وحى فى عصرنا فلم يعد لأمثالك إلا التسول » . و « مصطفى » صديق البطل هو الذى يفلسف هذه الأزمة العنيفة ، لأنه هو أيضًا كان فنانًا مثل بطل الرواية، ولكن البطل لم يجد حلا لأزمته ، أما « مصطفى » فقد وجد الحل ، لقد ترك الفن إلى الكتابة الصحفية المسلية ، وله فى ذلك فلسفة ، إنه يقول :

« الحق أن مفهوم الفن قد تغير ونحن لا ندرى . عهد الفن قد مضى وانقضى ، وفن عصرنا هو التسلية والتهريج ، هذا هو الفن الممكن فى زمن العلم ويجب أن نتخلى للعلم عن جميع الميادين عدا السيرك ، وفى رأيى أن الترفيه غاية جليلة لمتعبى القرن العشرين ، وما نظن أنه الفن الحقيقى ليس إلا الضوء القادم من نجم مات منذ ملايين السنين ، فعلينا أن نبلغ سن الرشد ، وأن نولى المهرجين ما يستحقون من احترام . لقد قضى العلم على الفلسفة والفن ، فإلى مسرات التسلية بلا تحفظ ، ببراعة الأطفال وذكاء الرجال ، إلى القصص الخفيفة والضحكات المجلجلة والصور الغريبة » .

هذه هى خلاصة الحل الذى وصل إليه « مصطفى » صديق البطل ، أما البطل نفسه فهو يحس بالمشكلة ولكنه لم يصل إلى حل . وهنا تكمن أزمته العنيفة الكبيرة ، إن الفن أصبح على

الهامش ، والفنان يبحث عن مكان له فى العالم . وهذه محنة كبيرة خطيرة . وإذا كان الحل هو أن يتحول الفنان إلى التسلية والترفيه فياله من حل أليم لا يستطيع كل فنان أن يقبله .

أما الأزمة الثانية التى يتعرض لها البطل فهى أنه اشتراكى قديم ، وها هو المجتمع الاشتراكى تظهر ملامحه الأولى فى الأفق الاجتماعى فماذا يفعل الآن ، لقد سبق الواقع كل أحلام البطل ، وهذا هو حوار يدور بين البطل وصديقه « مصطفى » . يقول مصطفى ، وبالطبع فإن الدولة فى حديثه إنما تشير إلى الدولة فى عهد عبد الناصر :

« إنى أتساءل ما دامت الدولة تحتضن المبادئ التقدمية وتطبقها أليس من الحكمة أن نهتم بأعمالنا الخالصة » ويرد البطل مشيرا إلى كتابات التسلية والترفيه التى يكتبها « مصطفى » : «كأن تبيع اللب والفشار وتتساءل عن معنى الوجود » . ويقول « مصطفى » ردا على ذلك : «أو أعشق لأبلغ نشوة اليقين » فيرد البطل « أو تسقط مريضا بلا علة » .

وفى هذا الجانب تثير رواية « الشحاذ » سؤالا هاما : ماذا يفعل الثوريون الذين عاشوا من أجل الدعوة للثورة عندما تتحقق دعوتهم بالفعل ؟ . إنه سؤال هام ، وسؤال يبحث الكثيرون عن إجابة له . وهو سؤال له قيمته الكبرى ، لأن هناك فرقا بين الدعوة إلى مبدأ ، وبين أن يتحول هذا المبدأ إلى حقيقة واقعة . إن التبشير شيء والواقع شيء آخر . والفجوة بينهما تعتبر من أفجع الفجوات التى يتعرض لها البشر . ونحن نعرف فى تاريخنا الوطنى عددًا من الشبان الذين كانوا فى يوم من الأيام يعملون ضد الإنجليز . يقتلونهم ويطلقون عليهم الرصاص ويلقون عليهم بالقنابل . لقد عاش هؤلاء فترة طويلة فى العنف من أجل بلادهم ولكن ما أكثر حيرة هؤلاء بعد أن تحررت بلادهم وتحقق هدفهم ، إن بعضهم لا يعرف ماذا يفعل الآن بعد أن انتصرت قضيته .

هذان الجانبان يمثلان جزءًا أساسيًا من أزمة بطل الشحاذ .

الجانب الأول هو التناقض بين الفن والعلم .

الجانب الثانى هو التناقض بين الحلم والواقع ، بين التبشير بالمبدأ وانتصار هذا المبدأ فى عالم الحقيقة .

والمفتاح الثالث فى هذه الرواية هو أن أزمة البطل ليست أزمة جزئية ، أى أنه لا يشكو من حرمان عاطفى أو حرمان جنسى أو مادى ، إنه يشكو من أزمة كلية شاملة ، إنه يريد أن يعرف جوهر الأشياء ، المهم كما يقول البطل نفسه « أن تلامس سر أسرار الحياة » . وعجز

بطل « الشحاذ » عن تفسير الحياة يجعله خائفًا من الموت . لأن صمت العالم عن الإجابة يجعل الكون كله سجنا ويجعل النهاية قريبة ومخيفة .

لماذا يلح الموت على تذكيرنا بنفسه بين كل عمل وآخر ، لا شىء يبقى فى الحياة ، عندما يفقد كل شىء معناه ، وعندما يبدو كل شىء غامضًا بلا تفسير وعندما يعجز الشعور بالعائلة ، ويعجز الجنس ، ويعجز كأس الخمر . . عندما يعجز هذا كله عن إعطاء الحياة معنى كبيرًا فماذا يبقى فى الوجود إلا الموت ؟ . . إنه لا يبقى فى الحياة إلا فعل « يضجر » . يقول البطل لنفسه : « ضجر يضجر أضجر فهو ضجر وهى ضجرة والجمع ضجرون وضجرات » . هذا كل ما فى الحياة بالنسبة لهذا البطل المأزوم .

لو كان البطل يبحث عن حل جزئى محدود مثل الجنس أو العاطفة أو المال لما تعرض لكل هذه الأزمة الروحية .

ومفتاح رابع لهذه القصة هو الخوف من تيار التفاهة التى تزحف شيئًا فشيئًا إلى حياة عصرنا كله ، ويبدو تيار التفاهة أو على الأقل تيار الحياة السهلة فى هذه العبارة التى يقولها «مصطفى» صديق البطل : « . . أما ابنى « عمر » الذى سميته للأسف باسمك فمراهق شكس ، واهتمامه بالكرة اهتمامك القديم بقلب العالم رأسا على عقب . . » ،فالكرة ، والكتابات السهلة ، والبرامج المسلية فى التليفزيون والإذاعة . . كل ذلك يشعر البطل بالخوف، لأن عالم العمق قد راح وأخذ يغوص فى التراب . وهذا مظهر آخر من مظاهر غربة البطل عن العالم الذى يعيش فيه . أين هذا العالم من كل ما يحس البطل به من مطالب روحية عميقة أصيلة ؟

على أن الصورة التى ترسمها قصة « الشحاذ » ليست خالية تمامًا من أى شعاع من النور .

إن هناك بعض أشعة النور القليلة فى هذا العالم القاتم . ولكن من خلال هذه الأشعة القليلة يمكن يوما أن يتفجر النور الكامل ويجد الإنسان طريقه .

من هذه الأشعة القليلة أن البطل يستمع لابنته بثينة وهى شاعرة مثله . تقول له : « إن الشعر سيظل أجمل ما فى حياتى » وهنا يقول لها البطل : « ليكن ، لن أجادلك فى ذلك ويمكن أن تكونى شاعرة وفى ذات الوقت مهندسة » .

أى أن البطل يحلم بالجمع بين الفن والعلم فى الجيل الجديد . إنه يريد أن يحل التناقض الذى وقع فيه هو . أن يحله بالنسبة لابنته وبالنسبة لجيلها كله . إنه لا يعرف طريقة لحل التناقض ، ولكنه يحس إحساسا غامضًا أن التناقض يمكن أن يحل .

ومن أشعة النور أيضًا قراءة الشعر الصوفى « وفى أوقاتٍ تسلى بقراءة الشعر فهفت نفسه إلى أشعار الهند وفارس » . وهذه الأشعار بالذات يمتزج فيها الفن بالصوفية . فكأن التصوف الذى يواجهنا فى كثير من روايات نجيب محفوظ ما زال مصدرًا من مصادر الراحة والطمأنينة بالنسبة للإنسانية ، لأنه يخفف من حدة القلق ويعطى للإنسان لحظات من الرضا تساعده فى هجير الحياة .

وأخيرًا . . ألا يوجد فى رواية الشحاذ معنى إيجابى كبير غير هذه اللمحات البسيطة من النور ؟ هل تعتبر هذه الرواية غارقة فى اليأس المطلق والظلام الدامس ؟

فى اعتقادى أن داخل رواية « الشحاذ » وفى أعماقها دعوة إيجابية كبرى تمس روح حضارتنا العربية كلها .

وليس من الافتعال أن نقف أمام هذا الجانب الكبير ونحاول أن نضع أيدينا عليه .

إن رواية « الشحاذ » تشبه فى مضمونها الفلسفى ملحمة « فاوست » المعروفة للأديب الألمانى جيته . ففاوست كان مثلا للبحث عن المعرفة بلا حدود ولا تردد أمام أى اعتبارات .

وهذا ما نحسه فى رواية الشحاذ . إن البطل يريد أن يعرف ، ونغمة البحث عن المجهول ترتفع فى رواية الشحاذ ارتفاعًا حادًا عنيفًا . ولعل أعمق ما يجرى فى داخلنا اليوم هو هذا الحنين العنيف إلى المعرفة . لقد كان « فاوست » كما صوره الفنان الألمانى جيته منذ مائتى سنة تقريبًا ، تمهيدًا للنهضة العلمية عند الأوربيين . واعتقد أن هذه هى نفس النغمة عند نجيب محفوظ ، نغمة البحث عن المجهول ، إننا الآن نبحث عن المجهول فى كل شىء ، فنحاول أن نستخرج النبات الأخضر من الصحراء الجرداء ، ونحاول أن نجد فى بطن الأرض أى سر من أسرارها ، ونحاول أن نكتشف أسرار الذرة ، وفى كل بقعة نائية من أرض بلادنا ـ حيث لم يكن يوجد إلا الفراغ المخيف ـ يعيش الآن عمال ومهندسون يبحثون ويريدون أن يعرفوا . . لم نعد مستسلمين للظروف ، لم نعد نلقى كل مشاكلنا على عاتق المصادفة أو المجهول ، ولو تصورنا حياتنا « رجلا » لكان هذا الرجل فى حياته الروحية والمعنوية هو بطل « الشحاذ » ، فالفلسفة الأساسية عند بطل « الشحاذ » هى البحث عن المجهول ، هى محاولة اكتشاف هذا العالم ، هى محاولة الانتصار على المجهول وليس الاستسلام له ، مهما كان فى البحث عن المجهول من المشقة والجهد والعذاب . ولا أعتقد أن الأدب العظيم مهمته هى « الطبطبة على الحياة » ولذلك لم تخرج قصة نجيب محفوظ تمجيدًا لانتصاراتنا ، وإنما خرجت تصويرًا لحالة

اللهفة على المجهول . وكأن هذه الرواية تلهب ظهورنا وتقول إن هناك أسئلة كبرى يجب أن نفكر فيها ونبحث عن حل لها .

ونجيب محفوظ يفعل ذلك كما يفعله الفنان الصادق فى إحساسه بالحياة ، دون افتعال أو تعمد . إن هذه الرواية أشبه بالمقطوعة الموسيقية ، فيها نداء عميق وصلوات مخلصة فى محراب المجهول ، إنها دعوة للإنسان العربى فى مصر وغيرها لكى يقتحم الخطر ولا يقف عند الحدود الناعمة الساذجة للحياة ، وإلا طمسته رياح التغيير الكبيرة العنيفة التى تهب على العالم . إن هذه الرواية أغنية من أجل « سوبرمان » عربى ، من أجل إنسان يحلق فى الفضاء وينزل إلى باطن الأرض ، وليس المهم الآن هو النتيجة السريعة ، وإنما المهم هو التجربة . . إن المعادل العملى لرواية نجيب محفوظ المليئة بالشعر هى أن يكون فى بلادنا جيش من العلماء يبحثون عن إجابة للأسئلة الكبرى الحائرة التى دارت فى ذهن بطل الشحاذ ووجدانه ، ولم يجد لها حلا فتحطمت حياته . . ولكنه بقى رمزًا عظيما للمحاولة . للجهد الكبير فى البحث عن المجهول .

نجيبَ محفوظ شاعـرًا

لم يتوقف نجيب محفوظ منذ بدايته الأدبية عن التطور ، وهذا هو الذى يجعل من هذا الفنان الكبير ظاهرة فنية متجددة لا تعرف الصدأ والجمود على الإطلاق ، فنجيب محفوظ لم يقف عند مدرسة فنية واحدة ، بل جعل فنه مجالا للتجربة الجديدة باستمرار ، ولذلك استطاع أن يكون موضعا للحب والاهتمام من أجيال أدبية متتالية رغم أن الذوق الأدبى فى هذه الأجيال قد تغير من عصر إلى عصر ، ورغم أن ما يمكن أن نسميه بالحساسية الأدبية قد اختلف بين هذه الأجيال المتعددة اختلافا واضحًا ، والسبب فى ذلك كله أن نجيب محفوظ هو صاحب (موهبة متيقظة) لا تعرف الخمول أو الكسل ، فهو متنبه لكل ما يحدث حوله من تغيرات فى الذوق والفكر والإحساس ، متنبه لاختلاف الأجيال ، متنبه لاختلاف النغمة التى يعشقها كل جيل من هذه الأجيال ، بل إن نجيب محفوظ يسبق ـ فى كثير من الأحيان ـ الواقـع الأدبى الذى يعيش فيه ، ويفاجئه بشـىء غير متـوقع ، تمامًا ،وله مذاق جديد منعش ، موقظ للعقل والوجدان .

وهذا ما فعله نجيب محفوظ فى روايته أو ملحمته (الحرافيش) وهى بين أعماله الأخيرة تعتبر أهمها على الإطلاق وأكثرها نضجا وروعة . . إنها عمل شعرى بقدر ما هى عمل روائى ، وهى بمعنى من المعانى تعتبر أغنية طويلة بديعة تتحدث عن مشكلة الإنسان وبحثه الدائب عن (العدل) و (السعادة) و (الخلاص من الظلم) ، وكما كانت روايته المعروفة (أولاد حارتنا)، هى ملحمة البحث الإنسانى عن (الإيمان) ، فإن (الحرافيش) هى ملحمة البحث عن (العدالة) .

ونجيب محفوظ فى (الحرافيش) لا ينفصل عن ماضيه ، ففى الرواية نفس الخيوط التى تعوّد نجيب أن ينسج منها عالمه الفنى ، فنحن هنا أيضا كما فى معظم أعمال نجيب السابقة أمام : (الحارة) و (الفتوات) و (التكية) وغير ذلك من الجزئيات التى نتعرف بها على عالم

نجيب محفوظ ، والتى أصبحت علامة مميزة له وحده من بين كل كتاب الرواية العربية ، إنها نفس الأدوات القديمة ، ونفس الآلات الموسيقية التى تعوّد أن يعزف عليها ، ولكن (اللحن) الذى يقدمه لنا نجيب هنا لحن جديد ، نسمعه بقلوبنا فنعشقه ونتتشى به .

وهذه الرواية تثير عدة قضايا منها قضية الأسلوب الجديد الشعرى المركز الذى استخدمه نجيب محفوظ ، ومنها قضية المؤثرات التى تأثر بها نجيب فى كتابتها ، فهناك مؤثرات عربية ومؤثرات أجنبية تظهر فى هذه الرواية ، ومنها العلاقة التى تربط بين هذه الرواية ورواية (أولاد حارتنا) ، ولكننى سأترك ذلك كله إلى مجال آخر ، وأتوقف هنا عند نقطة واحدة فى هذه الرواية ، تتصل بشىء جديد قدمه إلينا نجيب محفوظ وهى استخدامه لبعض أبيات « الشعر الفارسى » فى هذه الرواية ، وقد استخدم نجيب عددًا من أبيات الشعر الفارسى ، كلها للشاعر الكبير « حافظ الشيرازى » ، وكان لهذه الأبيات فى رواية الحرافيش وظيفة محددة ، هى التعبير عن لحظات (الوجد) الصوفى فى الرواية ، وقد اختار نجيب أن يكتبها بنصها الفارسى حتى تبقى غامضة على القارئ ، فهذا الغموض نفسه هدف من أهداف الكاتب الفنان ، وهدف من أهداف اللحظة التى يعبر عنها ، ففى هذه اللحظة ، لحظة الوجد والعشق والتصوف يتحدث الكون كله حديثًا مبهما عن شىء مجهول فى هذه الدنيا ، وهذه الأصوات المجهولة المبهمة هى الأصوات التى نسمعها فى داخلنا عندما نكون وحدنا فى لحظة صلاة أو تأمل أو عذاب ، حيث ندرك تماما أن الدنيا ليست مجرد شريط من الأحداث الواقعية المعقولة التى تمر بنا أو تمر أمامنا ، فهناك لحن آخر له وجوده ، وله شخصيته بين جميع الألحان ، وهو اللحن الذى يربطنا بالله أو بأصل الأشياء أو بأعماق الكون ، ونحن لا نفهم هذا اللحن بعقولنا ، ولكننا نحسه بمشاعرنا وندرك أنه موجود يعزف فى الدنيا على الدوام ولا نسمعه إلا فى لحظات التصوف والعشق الكبير والوجد والنجوى والعبادة .

على أن غموض الشعر الفارسى الذى استخدمه نجيب فى روايته الجديدة لا يكفى وحده للوصول بنا إلى هذه الحالة من الوجد ، فنجيب فنان حكيم حسن التدبير فى صناعته ، وهو لا يقيم بناءه الفنى أبدًا على الفوضى أو على الصدفة ، إنه يتحكم فى فنه ، حتى وهو فى أقصى درجات الوجد الروحى ، ولولا هذا التحكم لأصيب نجيب محفوظ بالجنون ، وأصيب فنه بالاضطراب والإبهام المغلق ، وأصبنا نحن بالضياع أمام أعماله الفنية التى تدخل بنا إلى هذا العالم الصوفى الشفاف .

فما هى مظاهر (التحكم) الفنى الدقيق فى موقف نجيب محفوظ عندما اختار أن يستخدم الشعر الفارسى فى روايته ؟ . . إن هذه المظاهر تتركز فى ثلاثة أمور :

أولا : إنه اختار شاعرًا عظيمًا من شعراء الفرس الذين لهم شهرة كبرى ، وقيمة عالمية إنسانية فى الشرق والغرب هو (حافظ الشيرازى) وكانوا يسمونه فى بلاده باسم (لسان الغيب وترجمان الأسرار) ، وقد عشقه الغربيون ، كما عشقه الشرقيون ، وكان أديب الألمان الأعظم «جيته » كما يقول الدكتور عبد الرحمن بدوى (قد تحمس لهذا الشاعر الفارسى وتعلق به إلى درجة من الوجد هائلة) وقال عنه (أنه ـ أى جيته نفسه ـ لا يستطيع أن يبلغ شأوه ولا أن يلحق به) . . وكان يقول عنه كذلك أن أحدًا (لم يستطع أن يكشف القناع عن أفكار رائعة كما فعل حافظ) .

ثانيًا : لم يلجأ نجيب إلى شاعر فارسى آخر معروف للذوق العربى مثل عمر الخيام ، فشعر الخيام أصبح مألوفا لدينا بعد أن قرأناه فى ترجمات عربية كثيرة أشهرها ترجمة أحمد رامى ، كما سمعنا بعض رباعيات الخيام بصوت أم كلثوم البديع ، والألفة لا يمكن أن توقظ لدينا الشعور بالتصوف الغامض المبهم المرهوب ، ولم يعد عمر بالنسبة لنا فنانا يثير فينا صدمة روحية خاصة ، أو يمثل نغمة جديدة توقظ أرواحنا لسماعها والانصات إليها ، إننا نعجب بشعر عمر الخيام ولكننا نألفه أشد الألفة .

ثالثا : اختار نجيب محفوظ أبياتا ذات معنى خاص عند حافظ الشيرازى ورغم أن هذه الأبيات ليست مفهومة للقارئ العربى ، وقد قصد نجيب هذا الغموض وتعمده ، إلا أننا إذا (جربنا) أن نفهم معنى هذه الأبيات ، فسوف نجدها شديدة الارتباط بالسياق الفنى الذى جاءت فيه .

هذا كله يكشف لنا عن الهندسة الفنية الدقيقة عند نجيب محفوظ ، فهو ليس فنانا يستسلم لإلهامه الخصب فقط ، بل إنه يقوم بإخضاع هذا الإلهام للبناء الفنى الدقيق .

ننتقل من هذه القضايا التى وقفنا أمامها بسرعة ، لنتوقف أمام نقطة واحدة تتركز فى الإجابة عن هذا السؤال : ما هو معنى الأبيات التى اختارها نجيب محفوظ فى روايته الجديدة من شعر حافظ الشيرازى ؟

سوف أقوم هنا بتفسير هذه الأبيات ، بيتا بيتا ، معتمدا على ترجمة عظيمة القيمة والأهمية قام بها الأديب العالم الكبير المرحوم الدكتور إبراهيم أمين الشواربى . وهى نفسها الترجمة التى اعتمد عليها نجيب محفوظ ، كما قال لى بنفسه .

ولو كنت أعلم أن تفسيرى لهذه الأبيات سوف يفسد جو (الحرافيش) ، لما قمت بهذا العمل على الإطلاق ، ولكننى أعتقد أننى أقوم هنا بوظيفة من وظائف النقد الأدبى الأولية ،

وهى التفسير ، وفى ظنى وأنا أفعل ذلك أنه لا يسىء إلى الجو العام للرواية ، وخاصة عندما ندرك أن حافظ الشيرازى كان ـ فى تفسير شائع له ولفنه ـ شاعرًا متصوفًا ، وكلماته كلها رموز لمعان تحتفظ بغموضها وإبهامها وجوها النفسى السحرى ، فلا الخمر عنده خمر ، ولا الحبيبة حبيبة ، ولا العشق عشق ، بل إن ذلك كله كان رمزًا من رموز عالمه الروحى الصوفى الكبير، وهذا التفسير لشعر الشيرازى هو التفسير الذى أخذ به نجيب محفوظ . . لأن هناك من يفسرون حافظ تفسيرًا آخر يختلف عن هذا التفسير كل الاختلاف .

على ضوء هذا كله فإن الشرح العربى لأبيات حافظ ، لا يضر رواية « الحرافيش » ، بل يبقى على جانبها الصوفى العذب كما هو دون أن يصاب بسوء من هذا الاقتحام ، فمعانى حافظ فى العربية والفارسية على السواء ، غامضة مبهمة ، روحانية عذبة ، تردد صوت المجهول فى العالم وفى النفس ، وتعزف ألحان الكون الأكبر الذى لا يسيطر عليه عقل ولامنطق . . هكذا يراه نجيب محفوظ ، وهكذا أراه ، وهكذا يراه كثير من الباحثين والدارسين .

١ ـ فى صفحة ١٥ من رواية الحرافيش نجد هذين البيتين لحافظ الشيرازى :

أى فروغ ماء حسن ، إذ روى رخشان شما

أبروى خوبى أزجاء ، وزنجسدان شما

ومعنى هذين البيتين (وأنا أنقل هنا وفى كل التفسيرات الأخرى من ترجمة الدكتور الشواربى) :

يا من ضياء القمر من وجهك النضير يسطع

ويا من (ماء الحسن) من بئر غمازتك العميقة تنبع

وفى هذين البيتين كما جاءا فى رواية (الحرافيش) خطأ مطبعى فى لفظة (ونجسدان) كما جاءت فى الرواية ، وصحتها (ونجدان) . . ومعناها (غمازة الحسن) أو كما يقول الدكتور الشواربى (هى النقطة العميقة التى تكون غائرة فى الذقن وهى من علامات الجمال) .

٢ ـ فى صفحة ٢٩ من (الحرافيش) نقرأ لحافظ الشيرازى :

زكريه مردم جشم نشسته درخونست

وبقية البيت :

ببين كه در طلبت حال مردمان جونست

والمعنى هو :

إن إنسان عينى من البكاء غارق فى لجة من الدماء
فانظر كيف تكون حال الناس فى طلبك والبحث عنك

٣ ـ فى صفحة ١٣٩ من الحرافيش :

صلاح كار كجا ومن خراب كجا
ببين تفاوت ره أز كجاست تاكجا

والمعنى :

أين تفاوت الحال من خراب حالى . . أين ؟
فانظر تفاوت الطريق من أين إلى . . أين !

٤ ـ فى صفحة ٢٠٣ من (الحرافيش) :

أنا نكسة خاك را بنظر كيميا كنند
آيا بودكه كوشه جشمى بما كنند

والمعنى :

هؤلاء الذين يحيلون التراب بنظرتهم إلى كيمياء
ياليتهم ينظرون إلينا بطرف أعينهم ليحيا فينا الرجاء

٥ ـ فى صفحة ٢٥٨ من (الحرافيش) :

درد مارا نيست درمان الغياث
هجر مارا نيست بابان الغياث

والمعنى :

أما ألمنا لفراقه فلا دواء له . . فالغياث الغياث
وأما هجره لنا فلا نهاية له . . فالغياث الغياث

٦ ـ وفى صفحة ٢٨٣ من (الحرافيش) :

نقدها رابود آباكه عيارى كيرند
ناهمه صومعه داران بى كاركيرند

والمعنى :

ياليتهم يزنون النقود ، ويقدرون عيارها
حتى يأخذها المعتكفون بالصوامع جزاء لأعمالهم

٧ ـ فى صفحة ٣١٦ من (الحرافيش) :

هو آنكسه جانب أهل خدا نكهدرد

خداش درهمه حال ازبلانكه دارد

وفى هذا البيت كما جاء فى (الحرافيش) خطأن مطبعيان ، الأول هو أن كلمة « نكهدرد » صحتها « نكدارد » والخطأ الثانى هو أن « نكه » تكتب هكذا « نگه » بكاف ذات شرطتين لا شرطة واحدة ، ففى الفارسية حرف « ك » ذات الشرطتين تختلف عن « ك » العربية ، وهو ينطق كما ننطق « الجيم » بدون تعطيش و « نكدارد » معناها الحافظ أو الحارس كما فى المعجم الذهبى « فارسى ـ عربى » ، ومعنى البيت :

إن من يرى جانب أهل الله

يحفظه الله فى جميع الأحوال من البلاء

٨ ـ وفى صفحة ٤٠٢ من (الحرافيش) :

صبحدم مرغ جمن باكل نوخاسته كفت

نازكم كن كه در بن باغ بى جون نوشكفت

والمعنى :

عندما تنفس الصباح ، تحدث طائر الخميلة

مع الوردة الجميلة ، فقال : « ما أكثر ما تفتح

مثلك فى هذا البستان ، فأقلى ما أنت عليه من دلال » .

وفى هذا البيت كما جاء فى « الحرافيش » خمسة أخطاء مطبعية ، نصححها فيما يلى استنادًا إلى ترجمة الدكتور الشواربى والقاموس الفارسى : فكلمة « كل » صحتها « گل » « بكاف ذات شرطتين » ومعناها « الوردة » ولفظة « كفت » صحتها « گفت » بكاف ذات شرطتين ومعناها « قول » وكلمة « جون » صحتها « چون » بثلاث نقاط تحت الجيم لا نقطة واحدة ومعناها « مثل » وحرف « چ » ذو النقاط الثلاث فى الفارسية تختلف تماما عن حرف « ج » العربى ، وكلمة « بى » وصحتها « بسى » ومعناها « كثير » ، وكلمة « نو » وصحتها « تو » ومعناها « حوض أو بستان » .

٩ ـ فى صفحة ٥١٩ من « الحرافيش » :

بى مهر رخت روز مرا نور نماندست

وزعمر مرا جز شب ديجور نماندست

والمعنى :

« بغير شمس وجنتيك لم يبق ليومى نور
ولم يبق لى من العمر إلا الليل الديجور »

١٠ ـ فى صفحة ٥٦٧ وهى آخر صفحة من الحرافيش :

دوش وقت سحر أز غصة بخاتم دارند
واندر آن ظلمت شب اب حيا ثم دارند

والمعنى :

« ليلة أمس ، فى وقت السحر ، أعطونى النجاة
من الألم والويل ، وناولونى ماء الحياة فى هذه
الظلمات من الليل » .

وفى البيت كما جاء فى الرواية خطأ مطبعى فكلمة « دارند » صحتها « دادند » وهى من « دادن » ومعناها « أعطى » .

١١ ـ فى صفحة ٥٩ من الحرافيش جاء هذا البيت لحافظ الشيرازى :

جزأستان توام درجهان بناهى ينست
سر مرا بجزاين در حواله كاهى ينست

ومعنى هذا البيت كما جاء فى الترجمة العربية للدكتور إبراهيم أمين الشواربى هو :

« هذه أعتابك . . ولا ملجأ لى فى العالم ، إلا هذه الأعتاب ، هذا بابك . . ولا معتصم لرأسى إلا فى هذا الجناب » .

وفى هذا البيت كما جاء فى « الحرافيش » ثلاثة أخطاء مطبعية ، الأول أن (الباء) فى كلمة « بناهى » باء ذات ثلاث نقط تحتها لا نقطة واحدة ، وهى حرف فارسى يختلف تماما عن حرف الباء العربى ، ومعنى كلمة « بناهى » كما يقول القاموس الفارسى ـ العربى : «ملجأ» . والخطأ المطبعى الثانى هو كلمة « ينست » ، وصحتها « نيست » أى أن النون قبل الياء وليس العكس ، ومعنى الكلمة كما يقول القاموس أيضًا : « لا يوجد » . أما الخطأ المطبعى الثالث ففى كلمة (كاهى) فالكاف هى الكاف الفارسية ذات الشرطتين وهى مختلفة عن الكاف العربية وتنطق مثل الجيم غير المعطشة وللكلمة أكثر من معنى وأقرب معانيها إلى الصواب فى

هذا البيت هو (العرش) وقد ترجمها الدكتور الشواربى بكلمة (الجناب) . وترجمته أدق لما توحى به من معان صوفية .

وفى صفحة ٥٤٨ من « الحرافيش » نجد هذا البيت الفارسى من أشعار حافظ الشيرازى :

ديدى كله بارجز جور وستم نداشت

بشكست عهد دزغم ما هيج غم نداشت

ومعنى البيت كما يشرحه الدكتور الشواربى :

« أرأيت أن الحبيب لم يرغب إلا فى الجور والظلم وأنه نقض العهد ولم يغتم للغم الذى نحن فيه » .

وفى البيت كما جاء فى الحرافيش ثلاثة أخطاء مطبعية ، الأول فى كلمة « بار » وصحتها «يار» بالياء لا بالباء ومعناها « محبوب أو معشوق » ، وهناك كلمة ناقصة بين « جز » و « جور» هى كلمة « سر » ، بحيث تصبح « العبارة » « جز سر جور » لا « جز جور » كما جاء فى الرواية ، ومعنى « سر » : « التفكير أو الرغبة » أما الخطأ الثالث فنجده فى كلمة « هيج » كما جاءت فى الرواية ، والصحيح أن حرف الجيم فى الكلمة هو (الجيم) الفارسية ذات النقاط الثلاث ، ومعنى الكلمة : « معدوم أو قليل » .

ونترك هذه الرحلة القصيرة مع أشعار حافظ الشيرازى الواردة فى رواية « الحرافيش » ، والتى نرجو ألا يكون فيها إثقال على القارئ ، لنتساءل بعد ذلك : هل اقتصر نجيب محفوظ . على مجرد استخدام أشعار حافظ الشيرازى فى روايته دون أن تمسسه هو نفسه روح من الشعر؟ . . . الحقيقة التى نحسها بوضوح فى رواية « الحرافيش » هى أن نجيب محفوظ كان فيها « شاعرا » بقدر ، ما كان روائيا ، وشاعرية نجيب محفوظ ليست جديدة علينا فهى تملأ أعماله الفنية منذ روايته « أولاد حارتنا » ورواية « اللص والكلاب » وما بعدهما إلى الآن ، فقد تفجر نبع الشاعرية فى أدب نجيب محفوظ بعد أن انتقل من المرحلة الواقعية المباشرة ، إلى المرحلة الرمزية ، وكان نجيب قد ترك مرحلته الواقعية بعد أن أنهى « ثلاثيته » المعروفة . ولكن شاعرية نجيب محفوظ لم تتفجر فى أصفى ينابيعها كما تفجرت فى رواية « الحرافيش » ، فهى أكثر رواياته امتلاء بالشعر ، ولست أبالغ إذا قلت إن روح الشعر تملأ هذه الرواية من أول صفحة حتى النهاية ، ولكن أوضح لحظات الشعر فى « الحرافيش » تتركز فى مواقف معينة يسكت فيها صوت الروائى تمامًا ولا يبقى لنا سوى صوت الشاعر ، وفى « التكية » التى تقدمها لنا الحرافيش نجد نجيب محفوظ الشاعر الصافى الأصيل ، و « التكية » ترمز فى «الحرافيش» إلى

المعنى الصوفى الخالد للحياة ، والبطل يذهب إلى « التكية » إذا كان يائسًا ويريد أن يعيد الأمل إلى قلبه ، وإذا كان مضطربا ويريد أن يعيد الاطمئنان إلى نفسه ، وإذا كان جاهلا ويريد أن يعلم ، وإذا كان حائرًا ويريد أن يهتدى ، وإذا أظلمت الدنيا أمامه ويريد أن يرى النور ، والبطل عندما يذهب إلى (التكية) فهو يذهب وحيدًا ، وهذه الوحدة نفسها تهيئ مسرح القلب الإنسانى للشعر ، لأن « الأشعار الكبرى » لا تتردد فى الضجيج والضوضاء وإنما تنساب أنغامها فى الوحدة والهدوء ، وحتى الأنبياء « صلوات الله عليهم » لم يستمعوا إلى ما هو أرقى من الشعر وأصفى منه وأقدس إلا عندما (توحدوا) . . موسى كان وحيدًا عندما سمع الله فى طور سيناء ، والمسيح كان على الجبل وحيدًا عندما تلقى رسالة السماء ، ومحمد كان وحيدا فى الغار عندما سمع كلمات الله يحملها إليه جبريل ، فالوحدة مصدر للشعر ، ولما هو أصفى وأرقى وأصدق من الشعر .

على أن « التكية » لاتقدم إلى أبطال الحرافيش أصواتا عادية ، بل هى تقدم لهم الغناء والأناشيد ، وليس كل الناس قادرين على أن يسمعوا غناء التكية وأناشيدها ، فالتكية لا تعطى سرها إلا للأقوياء الأصفياء ، ولا مكان فيها للذين يملكون أرواحا هشة ضعيفة ، وهنا نحس أن « التكية » ليست شيئًا مستقلاً خارجًا عن الإنسان ، ولكنها شىء فى داخله ، من يحمل « التكية » فى قلبه ونفسه يجدها فى العالم ، ومن لا يستطيع أن يحملها فى داخله لا يستطيع أن يجدها فى الخارج ، ولا أحد يستطيع أن يحمل هذه « التكية » فى قلبه ، بنشوتها وأغانيها وأناشيدها وأسرارها إلا الذين منحهم الله القوة والإلهام والشفافية ، حتى لو كانوا يوما عصاة وضالين ، ومتعبين وخاطئين .

ولغة الأغانى والأناشيد لغة غامضة بالنسبة لسائر البشر ، ولكنها مفهومة للأقوياء الذين يذهبون إلى « التكية » فيسمعون كلماتها ويسكرون من خمر الوجود ، لقد اختار نجيب محفوظ (للتكية) أشعارًا فارسية صوفية تظل فيها مسحة من الغموض حتى لو ترجمناها إلى العربية ، ولا يستطيع أن يفهمها حق الفهم إلا (الواصلون) الذين عرفوا معنى « الوجد » و « العشق» ، واتصلوا بسر الأسرار ولغة الكون العليا .

هذا الموقف الصوفى ، هو موقف من مواقف الشعر فى (الحرافيش) وهو موقف يتكرر مثل فاصل موسيقى فى سيمفونية كبيرة رائعة ، وهذا الموقف الصوفى هو ولاشك أجمل مواقف الشعر فى الحرافيش وأكثرها عذوبة وأصالة .

على أن هذا الموقف الصوفى ليس هو الموقف الوحيد الذى نلتقى فيه بشاعرية نجيب محفوظ

فى الحرافيش ، ففى بعض لحظات الحزن أو اليأس أو البحث عن أمل عند أبطال الرواية تتردد أغنيات شعبية مثل :

باسمع نغم الليل
عشق البنات البكارى هدّ منى الحيل
(البخت إن مال حتعمل إيه بشطارتك)
« ياعود قرنفل فى الجنينة منعنع »
« يابو الطاقية الشبيكة مين شغلها لك »
(شبكت قلبى إلهى ينشغل بالك)

وهذه الأغانى الشعبية تتناثر فى رواية « الحرافيش » وتتردد بين الحين والحين ، كما تتناثر مثل هذه الأغانى فى الملاحم الشعبية مثل (الظاهر بيبرس) و « أبو زيد الهلالى » ، ونجيب محفوظ فى « الحرافيش » أشبه بشاعر الربابة الشعبى الذى يلقى هذه الملاحم على الناس ويحكيها لهم ، فالحرافيش مثل الملاحم الشعبية تماما ، فهى قصة تصور الصراع بين الخير والشر والحب والغدر والخيانة والموت ، وهى قصة مليئة بالإثارة ، تخرج بنا من حلقة لتدخل بنا فى حلقة أخرى وتنتقل من جيل إلى جيل ،وهى قصة تصلح للإلقاء « الغنائى » على طريقة شاعر الربابة ، وأحيانًا أتخيل أن يأتى ذلك اليوم الذى يسجل فيه نجيب محفوظ هذه الرواية بصوته ويقرؤها علينا كما كان يفعل شعراء الربابة ، أو كما كان يفعل الروائى الإنجليزى الأكبر «ديكنز » حيث كان يقرأ رواياته بصوته على الجماهير فى القرن الماضى وذلك قبل اختراع الراديو ووسائل التسجيل الصوتى الأخرى .

على أننا نجد فى (الحرافيش) كما كنا نجد عند شاعر الربابة وهو يلقى ملاحمه مغزى إنسانيا وأخلاقيا واضحا ، فالرواية تنتهى بانتصار البطولة ، ورغم الغدر والخيانة والإحباط والموت ، فإننا نصل فى النهاية إلى بطل يفوز بالنصر العظيم ، لأن البطولة فى المفهوم الشعبى ظاهرة من ظواهر الطبيعة لا يمكن مقاومتها أو هزيمتها ، وهذا هو نفسه ما نجده فى (الحرافيش) ، فبين (عاشور) الجد و (عاشور) الحفيد يولد أبطال وأحداث وانتصارات وهزائم ، ولكن الأمر ينتهى (بشاعر الربابة) نجيب محفوظ إلى أن يقدم إلينا انتصار الخير والعدالة والبطولة على يد (عاشور) الحفيد ، وقد أقام (الجد) صرح العدالة (وحده) فانهار بعده ، ولكن (عاشور) الحفيد أقام صرح العدالة بمساعدة الحرافيش ، أو الجماهير أو الناس ، فانتصر انتصارًا كبيرًا ينبغى أن يبقى ويدوم ، وخاصة إذا ما أدرك الناس سر قانون

الانتصار ، وهذا السر هو أن العدل الذى يقيمه القائد اعتمادًا على الجماعة وعن طريقها يبقى ويدوم ، أما العدل الذى يقيمه الفرد وحده فإنه ينتهى وينهار .

ومن هذه الروح المتأثرة بالملاحم الشعبية فى شكلها وطريقة أدائها الفنى ومغزاها الإنسانى والأخلاقى تستحق رواية (الحرافيش) وصف (الملحمة) الذى أطلقه عليها نجيب محفوظ ، فالحرافيش هى - بحق - ملحمة شعبية من طراز (أبو زيد الهلالى سلامة) والظاهر بيبرس ، ونجيب فيها هو شاعر مثل شعراء الربابة ، ولا فرق بينهما إلا فى أن درجة الوعى الفكرى والأدبى عند نجيب أوضح وأعمق ، وأن هندسته الفنية أكثر دقة وتناسقا وعصرية .

وما زال هناك ما يقال فى الفصل التالى حول التجربة الجديدة فى أسلوب نجيب محفوظ .

مزامير نجيب محفوظ

امتلأت رواية « الحرافيش » بالأشعار الصوفية للشاعر الفارسى الكبير حافظ الشيرازى ، كما تناثرت على صفحات الرواية بعض الأشعار الشعبية الجميلة ، ولكن « الحرافيش » لم تقتصر على الأشعار الصوفية والأشعار الشعبية بل امتدت روح الشعر فيها إلى سطورها المختلفة ، فملأتها بالعطر منذ البداية حتى النهاية ، ولاشك أن نجيب محفوظ يقدم إلينا فى هذه الرواية تجربة جديدة فى الأسلوب ، وهى تجربة ناضجة مكتملة ، اعتمد الفنان الكبير فيها على مواهبه الفنية الخصبة التى عرفناها عنه فى أعماله الكثيرة السابقة .

ويمكننا أن نتوقف أمام هذه التجربة الجديدة فى الأسلوب لنحدد ملامحها فى خطوط وتفاصيل محددة .

وأول ما نحس به فى أسلوب « الحرافيش » هو « سرعة الإيقاع » فالجمل قصيرة جدا ، وسريعة جدا . ليس هناك أى نوع من البطء أو التطويل أو البحث عن التفاصيل ، ومن الملاحظ فى هذه الرواية أن حروف « العطف » غير موجودة إلا فى أضيق الحدود ، ومن هنا تبدو الرواية ـ على طولها ـ وكأنها جملة واحدة منقسمة إلى عبارات سريعة متلاحقة .

ولنقرأ هذه الفقرة من الحرافيش ، وسوف نجد فيها هذه السرعة ، والجمل القصيرة ، كما أننا لن نلتقى بحروف العطف ، وإنما هى عبارات تتلاحق كالأنفاس اللاهثة . يقول نجيب محفوظ ص ٢١ : « الظلام مرة أخرى . يتجسد فى القبو . يغطى المتسولين والصعاليك . ينطق بلغة صامتة . يحتضن الملائكة والشياطين . فيه يختفى المرهق من ذاته ليغرق فى ذاته . إن قدر الخوف على أن ينفذ من مسام الجدران فالنجاة عبث » .

وفى هذا المقطع نموذج من أسلوب الرواية كله : سرعة لاهثة ، تتلاحق فيها الكلمات فى إيقاع لا يعرف البطء ولا الهدوء .

ويتصل بهذه « السرعة اللاهثة » فى الأسلوب اهتمام بالغ « بالإيجاز » الشديد فى الوصف والحوار معا ، فالكلمات قليلة لا تهتم بالتفاصيل الكثيرة ولا تسعى إليها ، ولكنها فى نفس الوقت كلمات شفافة ، غنية بالمعانى والأفكار .

وهذا « التركيز » الشديد كان من أكثر العناصر التى أعطت للحرافيش هذه الروح الشعرية الجميلة ، لأن التركيز هو لغة الشعر الأولى ، والشعر الحقيقى هو الذى ينبع من الكلمات القليلة الموجزة ، لأن الشعر الصحيح دائمًا يهمس ولا يصرخ ، ويوحى ولا يعلن فى صخب عن أحزان القلب وهموم الإنسان . ولو أن « الحرافيش » قد خلت من هذا التركيز الشديد ، لاحتاجت مادتها الروائية إلى مجلدات عديدة لكى تكتمل ، ولكن نجيب محفوظ استطاع أن يعتصر من هذه الأحداث الكثيرة الغزيرة جوهرها ويقدمها فى أسلوب شعرى شديد التركيز والعذوبة .

ومن خلال التركيز الشديد فى « الحرافيش » نجد أنفسنا أمام ظاهرة جديدة فى هذه الرواية ، فقد امتلأت الرواية « بالحكمة » ، وانتشرت هذه الحكمة فى سطور الحوار المتبادل بين الأبطال ، وفى عبارات الوصف الروائى ، ولا أعرف رواية أخرى بين روايات نجيب محفوظ امتلأت بهذا القدر من « الحكمة » العميقة ، التى تختصر التجربة الإنسانية فى عبارات قليلة . لا أحد فى هذه الرواية الجميلة يثرثر ، ولا أحد يلجأ إلى المناقشات الطويلة المملة ، فالكل يتكلم من الأعماق ، ولا فرق فى ذلك بين الأخيار والأشرار ، وبين الأبطال والبلطجية . . . الجميع يعبرون عما فى داخلهم حتى ولو كان شرا أو خطيئة ، ونفوس الأبطال عارية والأعصاب حادة متوترة ، والمشاعر واضحة ملتهبة . فهذا أحد الأبطال يقول لنفسه فى حوار مع ذاته :

« أين صفاء البال أين ؟ »

وهذه عبارات أخرى من الحوار الذى يدور بين الأبطال :

« من يحمل الماضى تتعثر خطاه » « النجاح لا يوفر دائمًا السعادة » « الحزن كالوباء يوجب العزلة » « لا توجد الكراهية إلا بين الإخوة والأخوات » « ألا ترى قاتلا يمرح وبريئًا يتعذب فى الغربة ؟ » « من الهرب ما هو مقاومة » « لن نمل انتظار العدل » « لا قيمة لبريق فى هذه الحياة بالقياس إلى طهارة النفس وحب الناس وسماع الأناشيد » .

هذه نماذج من العبارات التى جاءت على لسان أبطال « الحرافيش » فى حوارهم مع أنفسهم أو فى حوارهم مع بعضهم البعض ، وهى عبارات تحفل بها الرواية من أولها إلى آخرها ، وهى

أيضا عبارات تعتمد على ألفاظ قليلة مختارة ولكنها كلها عبارات شعرية تميل إلى « الحكمة » والتعبير عن التجربة العامة التى تتصل بالحياة والإنسان ، وهى تثير فينا عندما نقرؤها أعمق المشاعر والأحساسيس ، وتعطينا أيضًا جوا من الغنائية العذبة حول واقع الحياة وتجارب الإنسان .

ونحن لا نلتقى بهذه الروح الشعرية التى تعتمد على التركيز والسرعة فى الحوار فقط ، وإنما نجدها فى السرد والوصف كذلك ، حيث تمتلئ الرواية هنا بعبارات شعرية تشيع منها روح الحكمة مثل قول نجيب محفوظ :

« البسمة قدر والدمعة قدر » و « لو أن شيئًا يمكن أن يدوم على حال فلم تتعاقب الفصول» .

وفى الرواية تتردد مقاطع كاملة من التأمل الصافى الجميل ، يقدم بها نجيب محفوظ فصلا من الفصول أو ينهى بها فصلا آخر ، وهذه التأملات تتم صياغتها فى رقة وعذوبة ، ومن هنا نحس أن الكلمات مليئة بندى الشعر الجميل ، كما نتذكر ونحن نقرأ هذه المقاطع « مزامير داود» التى جاءت فى العهد القديم والتى تعتبر ـ بعيدًا عن قيمتها الدينية ـ مجموعة من أجمل الأغانى التى عرفتها الإنسانية فى تعبيرها عن همومها وجروحها وآلامها ومناجاتها الصوفية للكون والحياة .

ويمكننا أن نسمى هذه المقاطع من رواية الحرافيش باسم « مزامير نجيب محفوظ » ولعل نجيب محفوظ قد تأثر بهذه المزامير وليس عندى من دليل إلا تشابه الروح التى تتأمل وتغنى وتفكر وتصوغ خواطرها صياغة شعرية جميلة .

يقول نجيب محفوظ فى « مزمور » من مزاميره ، أو مقطع من مقاطعه الصوفية الصافية الجميلة ـ وهذا المقطع نجده فى مطلع الحكاية الثانية من الحرافيش :

« فى ظل العدالة الحنون تطوى آلام كثيرة فى زوايا النسيان . تزدهر القلوب وتمتلئ برحيق القوت ، ويسعد بالألحان من لايفقه لها معنى ، ولكن هل يتوارى الضياء والسماء صافية؟» .

وفى مقطع آخر أو « مزمور » آخر يقول نجيب محفوظ :

« عاد إلى دنيا النجوم والأناشيد والليل والسور العتيق . قبض على أهداب الرؤية ، وانتفض ناهضًا ثملا بالإلهام والقدرة ، فقال له قلبه لا تجزع فقد ينفتح الباب ذات يوم تحية لمن يخوضون الحياة ببراءة الأطفال وطموح الملائكة » .

وفى « مزمور » ثالث أو مقطع ثالث يقول نجيب محفوظ مصورًا لنا « لحظة نفسية » من لحظات أهم أبطال الرواية وهو « عاشور الناجى » :

« خرج من القبو إلى الساحة . انفرد بأناشيد التكية والجدار العتيق والسماء المرصعة بالنجوم. جلس القرفصاء دافنًا وجهه بين ركبتيه منذ نيف وأربعين عاما . تسللت به أقدام خاطئة لتوارى خطيئتها فى ظلمة الممر . كيف وقعت تلك الخطيئة القديمة ؟ أين ؟ فى أى ظروف ؟ ألم يكن لها ضحية سواه ؟ » .

وفى هذه الكلمات نحس أن الكاتب الفنان لا يصف « عاشور الناجى » وحده وإنما يصف من خلاله الإنسان على هذه الأرض ، ويحاول أن يلمس بشفافية ذلك الجرح العميق الذى يكمن فى المصير الإنسانى كله .

فالإنسان يولد ويتعذب ثم يموت . هذه هى الحقيقة التى يخفيها مرور الأحداث الكثيرة فى حياة البشر ، ولكنها كامنة فى الأعماق دائمًا ، تتذكرها الإنسانية فى لحظات التأمل أو لحظات الحزن أو القلق أو لحظات « العظة والعبرة » .

على أن ينابيع الشعر فى « الحرافيش » لا تزال كثيرة : نوجز ما بقى منها وللقارئ أن يبحر وراءها فى قراءة متأنية للرواية :

١ ـ تمتلئ الحرافيش بالأصوات الداخلية التى تنبع من ذات الإنسان لا من خارجه ، والأبطال يستمعون إلى هذه الأصوات الداخلية كما لو كانت حقيقة واقعة ملموسة . وكثيرًا ما نقرأ عبارة مثل هذه العبارة فى الرواية :

« . . لكن صوتا صاعدًا من صميم قلبه قال له إنه عندما يحل الخلاء بالأرض فإنها تمتلئ بدفقات الرحمن ذى الجلال » .

أو عبارة أخرى تقول :

« واشتبك فى أحاديث صامتة لا نهاية لها مع ماضيه » .

٢ ـ فى الرواية أيضا (أحلام) كثيرة تتجسد للأبطال ويستجيبون إلى صوتها كما استجاب إبراهيم عليه السلام إلى ما جاء فى الحلم من أمر ربه له بأن يذبح ولده إسماعيل ، وقد استجاب إبراهيم للأمر الذى فى الحلم ، على أنه أمر حقيقى واقعى ،وفى (الحرافيش) عدد من الأحلام لا مثيل لها ـ كما ونوعا ـ فى أى رواية أخرى من روايات نجيب محفوظ ، وهذه الأحلام كلها ينبوع صاف غزير من ينابيع الشعر الجميل .

٣ ـ فى الرواية حركة يمكن أن نسميها باسم (المطاردة) ، فكل الأبطال مطاردون بالأوبئة أو بالشر أو بالموت أو بالغدر والخيانة أو بنزوات الجسد . . وهذه المطاردة تقضى على الإحساس بالأمن ، وتفجر نبعا آخر من أصفى ينابيع الشعر .

٤ ـ فى الرواية محاولات للبحث عن المستحيل والوصول إليه مثل حلم (جلال) بالخلود، حيث أقام مئذنة كبرى (لا جامع لها) وتصور أنها تحميه من الموت وتمنحه الخلود ، ولكنه مات فى آخر الأمر ميتة الكلاب ، وفى هذا الحلم بالمستحيل نبع آخر من أصفى ينابيع الشعر.

. . وكما قلت فى البداية فإن رواية « الحرافيش » مليئة بالشعر بل إنها رواية شعرية وهى حقا (مزامير نجيب محفوظ) .

نجيب محفوظ
بين "التوت" و"النبوت"

فى رواية « الحرافيش » ، يحاول نجيب محفوظ أن يقدم إلينا صورة واضحة من « المدينة الفاضلة » كما يتصورها . وحلم « المدينة الفاضلة » هو حلم قديم فى وجدان الإنسانية ، فمنذ ظهر المجتمع البشرى ، وأصحاب الفن والفكر والعقائد والرسالات ، يحاولون تقديم تصورهم للمدينة الفاضلة ، ذلك لأن الواقع الإنسانى لم يكن أبدًا موضع الرضا بالنسبة لأصحاب النفوس العالية والعقول الكبيرة ، فالواقع مليئ بالشرور والخطايا ، والإنسان لم يستطع أبدًا أن يحقق سعادته المثالية فوق الأرض ، ولذلك كان الحلم البشرى الدائم ، هو أن يأتى ذلك اليوم الجميل الذى تشرق فيه الشمس على إنسان سعيد ومجتمع فاضل خال من كل العيوب والأخطاء ، ورغم كل الجهود التى بذلها الإنسان منذ أقدم العصور إلى اليوم ، فإن الشر ما زال موجودًا فى هذه الدنيا وما زالت التعاسة قائمة ، ومن هنا فإن حلم « المدينة الفاضلة » ما زال هو الآخر يعيش فى خيال الإنسان كأمل من الآمال التى لم تتحقق ، ولكنه مع ذلك أمل عزيز. والمجتمع الذى يحلم بالمدينة الفاضلة يتميز دائما على مجتمع لا يحلم بمثل هذه المدينة ، ذلك لأن حلم المدينة الفاضلة يعنى التفكير فى المستقبل ، بينما التفكير فى الواقع القائم فقط يعنى أن العقل محدود ، والطموح الروحى عاجز ، والقلب خال من التطلع إلى لحظات ـ فى هذا العالم ـ أكثر عمقا وسعادة . كذلك فإن الفنان الذى يفكر فى واقعه المباشر ولا يتعداه ، هو فنان محدود فى خياله وفى فكره ، وهو فى نهاية الأمر فنان محدود فى قدرته على التأثير وقدرته على التعبير عن الواقع الإنسانى الذى ينتسب إليه ويريد أن يساهم فى تطوير وتغييره .

ونجيب محفوظ أحد الفنانين الذين يتميزون بحساسية عميقة بالنسبة للواقع الذى يعيشون فيه ، فهو لا يعزل نفسه أبدا عن واقعه ، ولا يستطيع أن ينعزل حتى لو أراد ، ذلك لأنه منذ بدايته الفنية فى أوائل الثلاثينيات وهو يضع عينه على ما يجرى فى الوطن والواقع والمجتمع ، وقد يكون من المفيد أن نتذكر هنا أن أعمال نجيب محفوظ الأدبية ، كلها كانت تدور فى إطار

من الواقع الإجتماعى والإنسانى لمصر ، وحتى فى رواية « أولاد حارتنا » التى ابتعدت قليلاً عن مسرح الحياة المصرية ، لم ينس نجيب محفوظ أن يستخدم « الجزئيات » التى تملأ المجتمع الشعبى فى مصر ، مثل « الحارة » و « الفتوات » وما إلى ذلك ، فى بناء روايته ، وفى الوصول إلى المعانى الرمزية التى يهدف إلى التعبير عنها . والمعنى العام لهذه الملاحظة هو أن نجيب محفوظ لم يغرق فى « مشاكله الذاتية » ولم ينصرف أبدًا عن التفكير فى المشاكل العامة للإنسان والمجتمع ، سواء أكانت هذه المشاكل واقعية أو نفسية أو روحية . ومن هنا كان من الطبيعى أن يكون لنجيب محفوظ حلم خاص « بالمدينة الفاضلة » ، حلم يتمنى له أن يتحقق ، فتتحقق معه صورة الإنسان والمجتمع كما يريدها نجيب محفوظ وكما يحس بها فى أعماق قلبه وعقله .

وعندما نحاول أن نتلمس معالم « المدينة الفاضلة » التى يدعو إليها نجيب محفوظ فى روايته الجديدة « الحرافيش » ، فإن علينا فى البداية أن نتوقف عند بعض العبارات والرموز التى يستخدمها الفنان ، حتى نكون على معرفة بلغته الخاصة ، فلا تضيع منا معالم الطريق فى دنيا « مدينته الفاضلة » .

والكلمات الخمس المهمة التى تعطينا مفتاحا للرموز واللغة فى « حرافيش » نجيب محفوظ أو مدينته الفاضلة هى : « الحرافيش - الحارة - الفتوة - التكية - الخلاء » .

أما كلمة « الحرافيش » فهى كلمة « مصرية » معناها المواطنون العاديون أو أبناء الشعب البسطاء ، وقد ترددت هذه الكلمة - فيما أعلم - فى كتابات بعض المؤرخين المصريين القدماء وعلى رأسهم « الجبرتى » ، وقد استخدمها نجيب محفوظ فى روايته الجديدة بمعنى محدد فى مقابل كلمة « الشعب » ، فالحرافيش عنده هم الشعب بأفراده وجماعاته المختلفة ، والحرافيش عنده ليسوا هم الحكام والقادة والزعماء ، بل هم الجمهور والمحكومون والذين يتصارع الكبار للسيطرة عليهم .

أما كلمة « الحارة » ، فهى الشارع الصغير فى معناها المباشر ، ولكن نجيب محفوظ منذ رواياته الأولى يستخدم هذه الكلمة بمعنى رمزى ، فهى فى بعض الروايات تعنى « المجتمع » ، وهذا المعنى واضح فى « زقاق المدق » مثلا ، وفى بعض الروايات الأخرى فإن « الحارة » ترمز «للعالم» كله كما نجد فى رواية « أولاد حارتنا » ، ففى هذه الرواية حديث عن الإنسانية كلها فى هذه الدنيا التى نعيش فيها . و « الحارة » فى رواية « الحرافيش » ليست هى « المجتمع المصرى» وليست هى الدنيا منذ بدء الخليقة إلى الآن ، ولكنها ترمز بالتحديد إلى « المجتمع الإنسانى » ،

لأن نجيب فى « الحرافيش » ـ كما سوف نرى بعد قليل ـ يركز على مشكلة معينة هى مشكلة «العدالة الاجتماعية » ، ويحاول أن يتخيل فى روايته الطريقة الصحيحة التى يمكن أن تتحقق بها العدالة فى « الحارة » أو فى « المجتمع الإنسانى » بعبارة أخرى .

أما كلمة « الفتوة » فهى رمز للقوة الحاكمة فى المجتمعات المختلفة . إن « الفتوة » هو «السلطة » ، وقد كان « الفتوات » منتشرين فى مجتمع القاهرة القديمة ، بل وظل « الفتوات » ظاهرة قائمة حتى أوائل هذا القرن ، وكان « الفتوة » هو « الرجل القوى » الذى تدين له «الحارة » بالولاء ، ولم يكن يستمد سلطته من قانون أو شرع ، بل كان يستمدها من شيء واحد هو « القوة العضوية » التى تفرض سلطانه على الناس طالما كان هذا الفتوة محتفظًا بقوته ، فإذا فقد القوة فقد معها سلطانه ونفوذه وهيبته وقدرته على فرض الأتاوات فى الأفراح وفى شتى المناسبات المختلفة ، وأحيانا فى غير ما مناسبة أو ضرورة ،والفتوة يحصل على الأتاوات مقابل أن يحمى شخصا أو يحمى أسرة من الشر الذى يتعرضون له ، وأول شر يمنعه الفتوة هو « شره الخاص » ، أى أنه فى مقابل الإتاوة التى يحصل عليها يمتنع عن الإيذاء والتدمير و إلحاق الأذى بالآخرين ، وما زالت بقايا قليلة من نظام « الفتونة » موجودة فى بعض البيئات الشعبية فى مصر .

على أن نجيب محفوظ يستخدم « الفتوة » كرمز محدد للسلطة ، فالفتوة هو القوة القادرة التى يدين لها الناس بالولاء ، ولا يستطيعون الخروج عليها أو على ما تفرضه من أفكار ومبادئ وقيم ، وسواء أكان هذا « الفتوة » عادلا أو ظالما فهو الحاكم بأمره طالما كانت القوة فى يديه ، فإذا ما فقد القوة ، فقد معها سلطانه ، وأصبح على « الحرافيش » أو « الناس » أن تنتظر «فتوة» جديدًا يفرض عليهم قوته ونفوذه .

ونلتقى فى رواية « الحرافيش » بكلمة « التكية » و « التكية » فى الأصل كانت مكانا يقيمه بعض الأغنياء و « يوقفون » عليه بعض المال ليلجأ إليه الفقراء والغرباء فيأكلون ويشربون ويبيتون ، وكان الذين يصرفون على « التكايا » يعتبرون عملهم نوعا من العبادة والخير والعمل فى سبيل الله ، ولكن « التكية » عند نجيب محفوظ وفى رواية « الحرافيش » بالذات إنما ترمز إلى المعنى الصوفى الكبير لهذا العالم ، إنها المكان الذى تتجرد فيه روح الإنسان من الباطل والشر، وتتصل فيه بالمعانى العالية الرفيعة ، وتستمع إلى الإلهام الذى يشير بالحق والعدل والصواب ، ويوقظ الضمير والإحساس العميق بالخير ، إن « التكية » باختصار هى « العالم الروحى » للإنسان ، وهو عند نجيب محفوظ ليس عالما باردًا ، ولكنه عالم مليئ بالأغانى والأناشيد

والمسرات الروحية والملذات السامية ، لأنه العالم الذى يستمع فيه الإنسان إلى صوت أعماقه ، ويتصل فيه بالسر الأعظم فى هذا الكون ، ويدخله من يشاء فى أى وقت يشاء دون أن يسأله أحد : من أنت ولماذا جئت .

وفى الحرافيش نجد لفظ « الخلاء » يتردد كثيرًا كنغم أساسى من نغمات الرواية ، « والخلاء» هو رمز لهجرة الإنسان بعيدا عما حوله وعزلته عن الواقع المباشر ، وفى هذه الهجرة يستعيد الإنسان نفسه ويسترد قوته ويحزم أمره فى الفكر والشعور والتصرف ، ثم يعود بعد ذلك من «الخلاء » أو من الهجرة وقد اختار لنفسه ما يريده وما يهدف إليه فى هذه الحياة .

هذه هى الرموز الأساسية فى « الحرافيش » ، وهى ليست جديدة على أدب نجيب محفوظ فهى كثيرًا ما تتردد فى أدبه ، وهى الخيوط التى ينسج منها عادة عمله الفنى ، والمادة التى يقيم منها بناء رواياته وقصصه .

نعود بعد ذلك إلى الفكرة الرئيسية فى رواية « الحرافيش » وهى فكرة « العدالة الاجتماعية » وكيف تتحقق فى المجتمع الإنسانى . ذلك هو الموضوع الرئيسى للرواية ، وهى المشكلة التى يحاول نجيب محفوظ أن يجد لها حلا ، فالمدينة الفاضلة التى يحلم بها الفنان هى المدينة العادلة، وهى المدينة التى يتحقق فيها بهذا العدل سعادة الناس أو الحرافيش جميعا . وليست مدينة فاضلة على الإطلاق تلك التى يسعد فيها البعض ويشقى المجموع ، وليست مدينة فاضلة تلك التى يسودها الظلم ، وفيها كل من « عنده يعطى ويزاد ، ومن ليس عنده يؤخذ منه » . والحقيقة أن مشكلة العدالة الاجتماعية مشكلة قديمة عند نجيب محفوظ ، طرحها مرارًا وبصور مختلفة فى أدبه ، فمنذ روايته « القاهرة الجديدة » التى صدرت فى أوائل الأربعينيات وهو يعالج مشكلة التمزق فى المجتمع والنفس تحت تأثير انعدام العدالة الاجتماعية فى الواقع العملى ، وإذا كانت العدالة الاجتماعية عند نجيب موضوعا من الموضوعات المتعددة التى تعالجها رواياته السابقة على « الحرافيش » فإن نجيب فى روايته الجديدة يجعل موضوعه الرئيسى هو البحث عن العدالة وكيف تتحقق ، صحيح إنه يعالج موضوعات وقضايا أخرى مثل الموت والحب والجنس ، ولكن النغمة الرئيسية فى الرواية هى البحث عن طريق أو حل لمشكلة العدالة ، ولا تنتهى الرواية إلا وقد وضعتنا على أول الطريق الصحيح .

فالبطل الأول للرواية « عاشور الناجى » كان « فتوة » للحارة ، أى حاكما وسلطانا ، أخذ «الفتونة » بقوة روحه وعمق اتصاله « بالتكية » ذات الأغانى والأناشيد ومصدر السمو

والإلهام، كما أخذها بقوة جسمه وقدرته على كسر رقاب الذين يعترضون عليه أو يتعرضون لمكانته ، ولقد كان « عاشور الناجى » فتوة عادلا ، استطاع أن يخلق المدينة الفاضلة للجميع ويمنع الفوضى والظلم بقوته وحده ، ووضع لهذه المدينة الفاضلة مبادئ أساسية لم يسمح لأحد بالخروج عليها ، وأهم هذه المبادئ أن على الجميع أن يعملوا ويعرقوا ، و « أن من لا يعمل لا يأكل » ولم يستأثر لنفسه أبدا بشيء بل كان يأكل من عمل يديه ومن شقائه وجهده وهذه هى صورة المدينة الفاضلة كما رسمها نجيب محفوظ فى عهد « عاشور الناجى » :

« . . . وجد عاشور الناجى نفسه فتوة للحارة دون منازع ، وكما توقع الحرافيش أقام فتونته على أصول لم تعرف من قبل . رجع إلى عمله الأول ولزم مسكنه تحت الأرض كما ألزم كل تابع من أتباعه بعمل يرتزق منه ، وبذلك محق البلطجة محقا . ولم يفرض إتاوة إلا على الأعيان والقادرين لينفقها على الفقراء العاجزين . فأضفى على حارتنا مهابة لم تحظ بها من قبل ، فحف بها الإجلال خارج الميدان كما سعدت فى داخلها بالعدل والكرامة . وكان يسهر ليله فى الساحة أمام التكية ، يطرب للألحان ، ثم يبسط راحتيه داعيا « اللهم صن لى قوتى ، وزدنى منها ، لأجعلها فى خدمة عبادك الطيبين » .

ثم يتحدث نجيب محفوظ عن هذه المدينة الفاضلة التى أقامها بطل الحرافيش عاشور الناجى فيقول :

« . . . فى ظل العدالة الحنون تطوى آلام كثيرة فى زوايا النسيان . تزدهر القلوب بالثقة وتمتلئ برحيق التوت ، ويسعد بالألحان من لا يفقه لها معنى ، ولكن هل يتوارى الضياء والسماء صافية ؟ » .

وفى العبارة الأخيرة من هذه الفقرة بالتحديد ، وهى العبارة التى تقول « . . . هل يتوارى الضياء والسماء صافية » تكمن المشكلة الجديدة ، فالعبارة تحمل نوعا من الشك والقلق والخوف من الغد ، وهذا ما تكشفه صفحات الرواية بعد أن يختفى البطل « عاشور الناجى » فجأة فلا نعرف أين ذهب ، وأخذ أبناء الحارة يحاولون العثور على إجابة عن سر اختفائه ، أحدهم يقول « لعله الغدر » والثانى يقول « لا تقلق لغياب الأسد ، عذره معه ، وسيرجع قبل الضحى » وثالث يقول « قلبى يحدثنى بأنه سيظهر فجأة كما اختفى فجأة » وزوجة عاشور واسمها « فله » تهتف « أفزع إليك ياربى من قلبى ومخاوفه » ، « ونما الخبر إلى الأعيان والتجار فدهمهم الذهول وتفشى فى وجوههم سحر كالمعجزة ، أجل . فعندما تستحكم القبضة ولا يوجد منفذ واحد للأمل . تؤمن القلوب القانطة بالمعجزة ، ولولا الإشفاق من خيبة عاجلة

لأسدلوا الستائر من سطوة الجبار وشبابه المتجدد وإرادته الحديدية . ألا معجزة ؟ ! فليدم الغياب ولتعلو الأسطورة ، ولينقلب الوضع إلى الأبد » .

هذا هو ما حدث . . . اختفى « عاشور الناجى » دون أن يعرف أحد أين ذهب . وبدأت الأمور تضطرب « فى الحارة » يوما بعد يوم وجيلاً بعد جيل ، واختل ميزان العدل تماما ، وظهر « فتوات » آخرون يحرصون على سعادتهم هم ولا يفكرون فى مصير « الحرافيش » ، وبذلك انهارت المدينة الفاضلة التى أقامها « عاشور » بقوته وعدالته ، وعادت الحارة إلى سيرتها الأولى يمزقها الظلم والتفرقة بين الناس وطغيان الفتوات .

لماذا لم تدم « مدينة عاشور الفاضلة » ؟ السبب الأساسى الذى يشير إليه نجيب محفوظ والذى يكشف عن فكرته الخاصة بالعدالة هو أن « عاشور » أقام مدينته على أساس قوته هو، ولم يجعل للعدل نظاما لا يتأثر بوجوده وغيابه ، ولذلك فعندما غاب « عاشور » انهارت المدينة الفاضلة التى أقامها ، لأن هذه المدينة كانت قائمة عليه وحده ، فعندما اختفى ، اختفت معه .

وتستمر أحداث الرواية فصلا بعد فصل ، حيث تعود المدينة لتصبح حلما فى الضمائر وأملا فى النفوس بعد أن كانت حقيقة واقعة ، ويمر الحرافيش بعصور عديدة من الظلم وألوان لا حصر لها من الحرمان والبؤس ، إلى أن نصل للحكاية العاشرة وهى الحكاية الأخيرة فى «الحرافيش » ، وهنا يظهر بطل جديد اسمه « عاشور » أيضًا وهو حفيد « عاشور الأول » . وأخذ « عاشور » الحفيد يحلم بإجابة لهذا السؤال « ماذا يرجع حارتنا إلى عهدها السعيد ؟» أو بعبارة أخرى « كيف يمكن بناء المدينة الفاضلة من جديد » . هل ينتظر عودة عاشور الأول ؟ ولكن هل يرجع الراحلون ، وإذا رجعوا فهل يدومون ؟ . . . هل يقيم « عاشور الحفيد » مدينة فاضلة مثل تلك التى أقامها جده بالقوة حتى إذا مات تكررت المأساة مرة أخرى و«رجعت ريمة لعادتها القديمة » كما يقول المثل الشعبى البسيط ؟!

وأدار عاشور الحفيد حوارًا مع « الحرافيش » حول الطريقة التى يمكن أن تعود بها العدالة والسعادة إلى الحارة ، وقال له رجل من « الحرافيش » ، بعد ما ذاقه « الحرافيش » من آلام وألوان من العذاب : « . . . لا ثقة لنا فى أحد ، ولا فيك أنت » فابتسم عاشور قائلا : «قول حكيم . وقهقه الحرافيش فعاد عاشور يتساءل : ولكنكم تثقون فى أنفسكم فقال الحرافيش «وما قيمة أنفسنا » « فتساءل عاشور باهتمام : أتحفظون السر ؟ فقالوا له فى ود « نحفظه من أجل عيونك » فقال عاشور بجدية : « لقد رأيت حلما عجيبا ، رأيتكم تحملون النبابيت »

«وقهقهـوا طويلاً ،ثم قال رجـل مشيرًا إلى عاشـور : هذا الرجل مجنـون ولاشك ، لذلك فإنى أحبه » .

والحقيقة أن عاشور لم يكن مجنونا ، ولكنه أدرك الخطأ الذى حدث فى المدينة التى أقامها جده ، فقد كانت مدينة جده تقوم على قوة فرد واحد هو هذا الجد نفسه ، فلما اختفى « الفرد الواحد » انهارت المدينة وعاد الظلم ليسود وينتصر ، أما المدينة الفاضلة الجديدة التى يريد عاشور « الحفيد » أن يقيمها ، فينبغى أن تقوم على أكتاف الحرافيش جميعا ، هم الذين يقيمونها بأنفسهم وبتعاونهم وتضامنهم ، وبذلك يمكن لهذه المدينة أن تبقى وتعيش لأن «الفتوة » يزول ويتغير ،أما « الحرافيش » فهم دائما موجودون ، ولذلك فينبغى أن تقوم المدينة الفاضـلة الجديدة على القوة الدائمة لا على القوة الزائلة المتغيرة ، أى أن تقوم على قوة الجماعة لا على قوة الفرد ، وهذا ما قام به عاشور الحفيد بعد اتفاقه مع « الحرافيش » ، فقد سيطر «معهم» على الحارة وأقام « معهم » و « بهم » مدينة فاضلة جديدة حيث « سرعان ما ساوى فى المعاملة بين الوجهاء والحرافيش » ، وحتم عاشور على الحرافيش أمرين ، أن يدربوا أبناءهم على الفتونة حتى لا تهن قوتهم يوما فيتسلط عليهم وغد أو مغامر ، وأن يتعيش كل منهم من حرفة أو عمل يقيمه لهم من الإتاوات ، وبدأ بنفسه فعمل فى بيع الفاكهة ، وأقام فى شقة صغيرة مع أمه ، وهكذا بعث عهد الفتوة البالغ أقصى درجات القوة وأنقى درجات النقاء »

وهكذا قامت المدينة الفاضلة من جديد وهكذا يمكن أن تدوم حتى بعد وفاة عاشور الحفيد .

وفى السطور الأخيرة من رواية « الحرافيش » يصف نجيب محفوظ مدينته الفاضلة التى أقيمت بجهد الحرافيش فى عصر « عاشور الحفيد » ، وفى هذه السطور تتألق روح الشعر وموسيقاه بأجمل الألحان :

« . . . عقب منتصف الليل ذهب إلى ساحة التكية لينفرد بنفسه فى ضوء النجوم ورحاب الأناشيد . تربع فوق الأرض مستنيما إلى الرضا ولطافة الجو . لحظة من لحظات الحياة النادرة التى تسفر فيها عن نورٍ صاف . لا شكوى من عضو أو خاطرة أو زمان أو مكان . كأن الأناشيد تفصح عن أسرارها بألف لسان » « وسبح فى الظلام صرير فرنا إلى الباب الضخم بذهول ، رأى هيكله وهو ينفتح بنعومة وثبات . ومنه قدم شبح درويش كقطعة متجسدة من أنفاس الليل ، مال نحوه وهمس : استعدوا بالمزامير والطبول ، غدا سيخرج الشيخ من خلوته، ويشق الحارة بنوره ، وسيهب كل فتى نبوتا من الخيزران وثمرة من التوت . استعدوا

بالمزامير والطبول » « عاد إلى دنيا النجوم والأناشيد والليل والسور العتيق . . . قبض على أهداب الرؤية فغاصت قبضته فى أمواج الظلام الجليل . وانتفض ناهضًا ثملا بالإلهام والقدرة، فقال له قلبه لا تجزع ، فقد ينفتح الباب ذات يوم لمن يخوضون الحياة ببراءة الأطفال وطموح الملائكة » .

هذه إذن هى مدينة نجيب محفوظ الفاضلة مدينة العدل والخير والمساواة ، شعارها : «التوت والنبوت » ، أى رغيف الخبز والقوة التى تحمى الرغيف وتحمى كرامة الإنسان وترفع عنه الظلم والعدوان ، وفى هذه المدينة الفاضلة ينبغى أن يكون الإنسان « فى براءة الأطفال وطموح الملائكة » ،وذلك إذا أراد أن يساهم فى بناء هذه المدينة الفاضلة وفى حمايتها من الشرور ، وأهم شىء على الإطلاق أن هذه المدينة لا يمكن أن تقوم أو تدوم بجهد فرد واحد بل لابد من جهد كل « الحرافيش » ، وبذلك تبقى المدينة الفاضلة وتعيش ، وبذلك لا تكون المدينة معرضة للانهيار عندما يرحل « الفرد » الذى أقامها ورفع بنيانها ووضع الأسس والقواعد، لأن أبناء هذه المدينة جميعا هم بناتها وحماتها والمستعدون للدفاع عنها ضد أى عدو أو دخيل .

لماذا الانحاكم نجيب محفوظ ؟

فى سنة ١٩٥٩ نشر نجيب محفوظ روايته المعروفة « أولاد حارتنا » مسلسلة فى جريدة « الأهرام » ، وبعد ذلك ظهرت هذه الرواية فى كتاب نشرته « دار الآداب » فى بيروت ، ولكن الرواية سرعان ما سحبت من الأسواق فى مصر وفى عدد آخر من البلاد العربية ، وصدر قرار فى بعض العواصم العربية بمصادرتها . ومنذ ذلك الحين وهذه الرواية لا يعاد طبعها إلا سرا وفى « بيروت » حيث لا قيود على النشر ، وإذا نظرت إلى قائمة أعمال نجيب محفوظ التى تنشر عادة مع أعماله المختلفة ، فإنك تجد أن سائر رواياته قد طبعت عدة طبعات ما عدا هذه الرواية الكبيرة التى لا يضعها نجيب محفوظ فى قائمة أعماله الملحقة برواياته المختلفة .

وعندما نتساءل عن سبب الاعتراض على هذه الرواية فإننا لن نجد إجابة واضحة على الإطلاق ، وإذا تساءلنا مرة أخرى عن الجهة التى اعترضت على هذه الرواية فإننا لن نجد أمامنا إجابة واضحة . هناك قرار غامض من جهة غامضة صدر لأسباب غامضة أدى إلى اختفاء هذه الرواية والحكم عليها بما يشبه الإعدام .

وهذه هى القضية التى أود أن أناقشها فى هذا الفصل ، فمثل هذا القرار بالإعدام عندما يصدر ضد عمل فنى وفكرى كبير مثل « أولاد حارتنا » ينبغى ألا يكون قرارًا غامضًا لا تفسير له ، فقرار الإعدام قرار خطير ومن الضرورى أن تكون له أسبابه ومبرراته الواضحة أمام الرأى العام كله . . .

إن الذين اتخذوا قرار الاعتراض على « أولاد حارتنا » لابد أنهم يملكون أسبابا محددة لهذا القرار ، ولابد أن يكونوا قادرين على الدفاع عن هذا القرار وتبريره ، وتوجيه تهم محددة إلى رواية « أولاد حارتنا » وكاتبها نجيب محفوظ . . والسؤال هنا هو : لماذا لا يقدم الذين صادروا الرواية تفسيرًا لموقفهم إذا كانوا واثقين من صحة هذا الموقف ، وإذا كانوا على يقين بأن القرار الذى أصدروه هو القرار الصحيح ؟

والحقيقة أن كتمان مثل هذه القرارات واعتبارها سرا من الأسرار لا يدركه إلا عدد محدود من الأفراد الذين أصدروا مثل هذا القرار هو خطأ بالغ الخطورة بالنسبة للثقافة العربية والمجتمع العربى على السواء .

والحل الصحيح - فيما أرى - هو أن يرتبط أى قرار بالاعتراض على كتاب من الكتب بمحاسبة لمؤلف الكتاب ، ولا يجوز أن يصدر مثل هذا القرار قبل محاكمة الكاتب نفسه محاكمة علنية . وعلى الذين يطالبون بالمصادرة أن يقدموا قرار اتهامهم للكتاب والمؤلف بصورة واضحة مدروسة . عليهم أن يقفوا فى المحكمة ليقولوا إن هذا الكتاب يتضمن أخطاء محددة ، وأن هذه الأخطاء لها تأثيرها الضار على قيم المجتمع . . . على أن يكشف لنا طلاب المصادرة حقيقة الخطر الذى تتعرض له هذه القيم بسبب هذا الكتاب المصادر . . .

وما دامت المسألة مسألة قضاء فلسوف نسمع دفاعا من المتهم عن وجهة نظره ، ولسوف يشرح للرأى العام موقفه ويدافع عن نفسه ويفسرها ويبررها . . .

وسوف ينتهى الأمر بعد ذلك كله بأن يصدر القاضى حكمه ، ولن يكون حكم القاضى كلمة موجزة وعابرة ، بل سيكون حكما له مبررات و « حيثيات » - كما يقول أهل القانون . . .

وبذلك يستطيع الرأى العام أن يتابع القضية ، ويفهم أبعادها ويتخذ هو نفسه موقفا مبنيا على الدراسة والمعرفة والمقارنة بين الآراء المختلفة . . .

والغريب أن حياتنا الثقافية منذ سبعين سنة أو يزيد كانت تلجأ إلى هذا الأسلوب فى معاملة الإنتاج الفكرى والفنى ، وأشهر المحاكمات المعروفة فى هذا المجال هى محاكمة الدكتور طه حسين بعد أن أصدر سنة ١٩٢٦ كتابه المعروف عن « الشعر الجاهلى » ، فقد أثار هذا الكتاب منذ اللحظة الأولى لصدوره ضجة عنيفة ، وكان له معارضون يرفضون منهجه وآراءه المختلفة . ولكن المعارضين لهذا الكتاب لم يكتموا معارضتهم ، ولم يفكروا فى اتخاذ قرار سرى يتضمن مصادرة الكتاب ، بل لجأوا إلى كل الوسائل العلنية الصريحة فى المعارضة ، فتحدثوا فى البرلمان حديثًا تفصيليا عن أسباب معارضتهم لما جاء فى الكتاب من منهج ورأى ، وكتبوا فى الصحف كتابات صريحة تكشف أخطاء الكتاب من وجهة نظرهم ، ولم يتوقف الأمر عند عرض وجهات النظر التى ترفض الكتاب وتطلب مصادرته ، بل لقد أتيح لمؤلف الكتاب أن يرد على المعارضين ويدافع عن نفسه دفاعًا كاملاً ، ولقد كان شيخ الأزهر فى ذلك الحين (١٩٢٦) على رأس المعارضين لكتاب الدكتور طه حسين ، ولكن شيخ الأزهر لم يلجأ إلى السلطة التنفيذية لمصادرة الكتاب ، بل لجأ إلى السلطة القضائية ، فقدم بلاغًا إلى النيابة بعد

صدور الكتاب ، وطلب من النيابة أن تحقق مع المؤلف ، وتستجوبه فيما صدر عنه من آراء ، وحددت رسالة شيخ الأزهر إلى النيابة كل الاتهامات الموجهة إلى طه حسين بالتفصيل والأدلة المناسبة من وجهة نظر شيخ الأزهر .

وقام رئيس نيابة مصر آنذاك واسمه « محمد نور » بالتحقيق فى بلاغ شيخ الأزهر فاستدعى طه حسين ، وناقشه مناقشة واسعة فى كل الاتهامات الموجهة إليه ، ورد طه حسين على هذه الاتهامات ردودا تفصيلية هو الآخر ، وأصدر رئيس النيابة قراره بعد ذلك ، حيث رأى حفظ القضية بعد أن تعهد طه حسين بحذف بعض الفقرات التى تضمنها كتابه . . .

وقد احتفظ لنا التاريخ الأدبى بنص هذه المحاكمة الرائعة ، والتى كانت تتم علنا أمام الرأى العام العربى كله [1] ، وكانت أركان هذه المحاكمة واضحة كل الوضوح ، فالاتهام يقدم أدلته وبراهينه بكل ما يملك من قوة وعلم وحجة ، والدفاع الذى يمثله المؤلف نفسه وهو طه حسين يواجه الاتهام بالرد عليه ، ويواجه الحجة بالحجة ، ويفسر ويناقش ويقدم تبريرًا كاملاً وقويًا لآرائه ، ورئيس النيابة نفسه لا يبدأ التحقيق إلا وقد درس الموضوع دراسة كاملة ودقيقة ، حيث جاءت مناقشته لطه حسين مناقشة علمية رفيعة ، تكشف عن ثقافة لابد أن يتميز بها كل من يتصدى لمثل هذا النوع من المحاكمات الفكرية .

وأخيرا فالرأى العام نفسه حاضر وشاهد لهذه المحاكمة ، إنه يتابع المناقشات المختلفة ، ويستطيع فى النهاية أن يتخذ مواقف واضحة محددة من القضية كلها .

وما حدث مع الدكتور طه حسين فى كتابه « الشعر الجاهلى » حدث هو نفسه للشيخ «على عبد الرازق » فى كتابه الذى أصدره سنة ١٩٢٥ وهو « الإسلام وأصول الحكم » . . .

لقد تألفت لجنة علمية لمحاكمة الشيخ على عبد الرازق محاكمة دقيقة حول الاتهامات الموجهة إلى الكتاب ، وتابع الرأى العام القضية بأكملها منذ البداية حتى النهاية . واحتفظ تاريخنا الفكرى بهذه المحاكمة ، وما زالت القضية مصدر حوار خصب فى الفكر العربى المعاصر ، رغم مرور ما يقرب من سبعين سنة على إثارة هذه القضية .

ولو درسنا هذا النوع من المحاكمات الفكرية فسوف نجد أنه يثمر فى العادة كثيرا من النتائج الإيجابية التى تعود بالخير على المجتمع والثقافة .

---

(١) قام الأستاذ خيرى شلبى بنشر النصوص الكاملة مع التقديم لها بدراسة قيمة فى كتاب هام بعنوان « محاكمة طه حسين » وقد صدرت الطبعة الثانية من هذا الكتاب سنة ١٩٩٤ عن دار المستقبل بالفجالة ـ القاهرة .

ومن هذه النتائج أن المحاكمات الفكرية تفتح باب الحوار فى المجتمع كله ، بحيث تظهر كل الآراء بكل ما لديها من قوة ، مما يعطى المجتمع حيوية فكرية نادرة ، فالحوار هو العامل الأول الذى يخلق الحيوية الفكرية ويعطى للمجتمع فرصة للتطور الثقافى الصحيح .

ومن نتائج هذ المحاكمات أيضًا أن أصحاب الفكر أنفسهم يستطيعون أن يتبينوا بوضوح موقعهم من عصرهم ومجتمعهم ، وهم يستطيعون من خلال المحاكمات أن يعرفوا هل ما جاءوا به من أفكار جديدة يساعد مجتمعهم على التطور أو يعوق هذا التطور ، هل هم على حق فيما ينادون به أو أنهم بعيدون عن الحق ، بعيدون عن المعرفة الصحيحة بنبض شعوبهم وعصرهم الذى يعيشون فيه . . .

ومن نتائج هذه المحاكمات أن الرأى العام يرتقى ويتفتح عقليا إلى أبعد الحدود ، وذلك لأنه يشارك مشاركة واسعة فى هذه المحاكمات ، فيزداد وعيا وبصيرة بقضايا الفكر والحياة .

وهذه المحاكمات أيضًا هى التى تساعد على ميلاد المفكرين الجدد ، وتمكنهم من أداء رسالتهم وإتاحة الفرصة لهم للحصول على شعبية واسعة تتيح لهم بعد ذلك مخاطبة جمهور كبير عريض ، وعندما يحصل المفكر أو الفنان على مثل هذا الجمهور فإنه يستطيع أن يؤدى رسالته على وجه صحيح ، ذلك لأن المفكر إذا فقد الجمهور فأنه يصبح أشبه بالمحارب بلا سيف ، والسباح الماهر الذى يقف فى بقعة لا ماء فيها ، والممثل الذى يخلو مسرحه من الجمهور .

ولو راجعنا تاريخ طه حسين فسوف نجد أن ميلاده الحقيقى كمفكر مؤثر فى تاريخنا العربى المعاصر كان نتيجة من نتائج محاكمته التى تمت بعد صدور كتابه عن « الشعر الجاهلى»، فبعد هذه المحاكمة أصبح طه حسين صاحب تأثير ضخم على الرأى العام ، وأصبحت كتبه ودراساته وقصصه ورواياته غذاء لجماهير كبيرة تقرأه وتتأثر به ، ومن هنا استطاع أن يؤدى دوره المنشود .

وهذا النوع من المحاكمات شائع جدًا فى الأدب الغربى ، وأذكر هنا على سبيل المثال محاكمـة الكاتب الفرنسى الكبير « جوستاف فلوبير » فى باريس بعد أن أصدر روايته العظيمة « مدام بوفارى » ، لقد اتهمه البعض بأنه يقدم عملاً أدبيًا منافيًا للأخلاق العامة ، وإن روايته لا تعدو أن تكون لونا من ألوان ما يسمى « بالأدب العارى » أو « الأدب المكشوف » .

وتمت محاكمة « فلوبير » بالفعل ، ووقف المدعى العام يتهم « فلوبير » بالخروج على الأخلاق ، والإساءة إلى القيم الإجتماعية الصحيحة ، وكان حديث المدعى العام دعوة إلى

فكرة أساسية هى ضرورة « التزام الأدب بالأخلاق العامة ، وعدم الخروج عليها » ، ووقف محامى « فلوبير » يدافع عن « مدام بوفارى » ، ويدافع عن مبدأ آخر هو أن الصراحة الأدبية والصدق الفنى هما الطريق الصحيح للتقدم الاجتماعى ، أما أن يقوم الأدب على إخفاء الحقائق وإغماض العيون على ما يجرى فى واقع الحياة فإن هذا هو الخطأ الأكبر فى حق الفن والمجتمع أيضًا ، فالفنان أشبه بالطبيب الذى يعالج مريضًا ويجب عليه أن يقوم بتشخيص صحيح للمرض ، بلا حرج ولا تحفظ ، وإلا مات المريض وقضى عليه الداء . ثم أصدر القاضى حكمه بعد ذلك بعدم مصادرة « مدام بوفارى » وقدم حيثيات دقيقة لموقفه ، وقد أصبحت هذه المحاكمة الهامة جزءًا من التراث الأدبى العالمى ، وفصلا تكميليا لرواية « مدام بوفارى » نفسها ، فقد كانت المحاكمة نوعا من البحث الفكرى الدقيق حول علاقة « الفن بالمجتمع » وحدود هذه العلاقة [1] .

وهناك محاكمات عديدة أخرى منها محاكمة الأديب الإنجليزى الكبير « د. هـ. لورانس » حول روايته « عشيق الليدى تشاترلى » .

ويمكننا أن نجد نماذج أخرى عديدة فى هذا المجال ، ولكن الذى يهمنا هنا هو التأكيد على أهميـة هذه المحاكمات فى خـلق حياة ثقافية راقية ، وفى تحديد كثير من القيم والكشف عن كثير من المبادئ الفكرية الصحيحة ، ورفع الرأى العام إلى مستوى عال فى التفكير والمناقشة والاختيار .

وأخيرًا .

هذا هو ما نطالب به . . . إن ما يحدث الآن ضد رواية « أولاد حارتنا » هو عملية مصادرة صامتة لا معنى لها ولا قيمة ، وهى عملية ضارة إلى أبعد حد ، بينما الصحيح أن تتم أى خطوة فى هذا المجال علنا ، وأن تتاح الفرصة للمناقشة الواسعة قبل اتخاذ القرار الأخير . . .

فالذين يرفضون رواية « أولاد حارتنا » لنجيب محفوظ ، عليهم أن يكشفوا للرأى العام مبررات رفضهم لهذه الرواية .

ونجيب محفوظ ينبغى أن يرد على هذه الاتهامات بكل ما يملك من حجة وقدرة على

---

(١) صدرت رواية « مدام بوفارى » فى الستينيات عن دار الآداب اللبنانية فى ترجمة عربية دقيقة قام بها الناقد الكبير الدكتور محمد مندور ، وقد ألحق الدكتور مندور بترجمته نصا كاملاً للمحاكمة التى تعرضت لها الرواية ومؤلفها « فلوبير » .

الاقناع والدفاع عن أعماله الفنية ، والرأى العام ينبغى أن يشارك فى هذه المعركة ويعرف وجهات النظر المختلفة فى هذا المجال حتى يستطيع أن يتخذ موقفا صحيحا من هذه المعركة .

وبهذه الطريقة وحدها يمكن أن تكون لدينا قضايا عامة نناقشها ونصل فيها إلى رأى واضح محدد ، ويمكن أن تكون لدينا حركة أدبية وثقافية حية ونشيطة ، ورأى عام واع ومستنير ، وبذلك تكون لدينا القدرة على توجيه « الاتهام » مع الاستعداد لتبرير هذا الاتهام وتفسيره ، والقدرة على مواجهة الاتهام بالرأى والمناقشة .

أما موقفنـا الراهن فهو موقـف ضعـيف وخاطئ . . . فهنـاك قـرار بالاعتراض على رواية « أولاد حارتنا » ، لا أحد يعرف من الذى أصدر القرار ، ولا أحد يعرف التهمة الموجهة إلى هذه الرواية بوضوح ودقة ، فالحقيقة ضائعة ، والسر غامض ، ولا أحد يعرف شيئًا عن هذه القضية على الإطلاق .

ولو أننا حاكمنا نجيب محفوظ فإنى على ثقة بأنه سوف يخرج بريئًا ، وسوف تخرج معه روايته العظيمة « أولاد حارتنا » حرة طليقة من كل قيد .

ولذلك فأنا أطالب بمحاكمة نجيب محفوظ وإعلان الاتهام بشكل صريح ضد روايته وسماع دفاعه ودفاع أنصاره ، ثم اتخاذ القرار بعد ذلك على ضوء واضح وسليم . . .

ورغم أننى من أنصار نجيب محفوظ وأنصار روايته الرائعة « أولاد حارتنا » ومن المدافعين عن روايته « أولاد حارتنا » ، فإننى أرى مع ذلك ضرورة محاكمة نجيب محفوظ أملا فى قرار عـادل ، وحيـوية أدبية ، ورأى عـام مستنير ، وحركة ثقـافية واضحـة ليـس فيها غموض ولا أسرار .

ارفعوا أيديكم عن رواية
«أولاد حارتنا»

تثير رواية أولاد حارتنا التى نشرها نجيب محفوظ سنة ١٩٥٩ أزمة شديدة الحساسية ، فهذه الرواية هى الوحيدة التى لم تطبع فى مصر من بين أعمال نجيب التى تزيد على الخمسين ، كما أن نجيب محفوظ نفسه لا يضع هذه الرواية فى قائمة أعماله التى تعود أن يقدمها فى الصفحات الأخيرة لمؤلفاته الأدبية المختلفة . وكانت هذه الرواية هى أول عمل فنى يتم نشره لنجيب محفوظ مسلسلاً فى جريدة « الأهرام » . ولم يشأ نجيب بعد ذلك أن ينشرها فى مصر ، فقامت دار الآداب اللبنانية بطبعها ، وهذا هو سر انتشارها المحدود ، فالنسخ التى تصل إلى مصر قليلة ، ولا يتم توزيعها إلا فى القاهرة وفى أماكن معينة ومحدودة .

والحقيقة الثابتة هى أنه ليس هناك أى قرار رسمى واضح ومعلن بمصادرة الرواية ، لا من الأزهر ولا من مؤسسة أخرى ، ولكن المشكلة نشأت بعد نشر الرواية فى الأهرام ، فقد انهالت رسائل عديدة على رئاسة الجمهورية ، وعلى جريدة الأهرام تحتج على هذه الرواية وتطالب بمنعها .

واختار نجيب محفوظ أن يواجه العاصفة بطريقته الحكيمة الهادئة وآثر ألا يسعى لنشر الرواية فى مصر ،فهو لم يتعود أن يصطدم بالسلطة أو بالرأى العام ، وسلوكه فى هذا المجال سلوك عاقل وقائم على أسباب قوية ، فهو يرى أن الصدام المباشر مع السلطة أو الرأى العام لا يجدى ولا يفيد لأنه لا يملك فى مثل هذه المعارك سوى قلمه الذى يمكن لأى درجة من «سوء الفهم » أن تعطله وتقضى عليه ، فالكاتب فى آخر الأمر « فرد » ، والفرد الواحد يمكن كسره وتقييده ، حتى لو كان من العباقرة الكبار مثل نجيب محفوظ .

وليس معنى ذلك أن نجيب محفوظ رجل سلبى أو مفكر وفنان تحكمه عقدة الخوف ، فهو أبعد ما يكون عن منطقة الجبن والارتعاد وارتعاش القلم أو اليد ، وهو صاحب الكلمة الشهيرة التى يقول فيها عن نفسه « عندما أمسك بالقلم لا أعبأ بشىء » وقد عاش حياته

الأدبية والفنية دون أن يقبل يوما واحدًا أن يكتب حرفا لا يؤمن به ، وتعرض بسبب هذا الإيمان والصدق مع نفسه لكثير من المنغصات ، فكان على رأس قائمة الممنوعين من الكتابة فى قائمة الرئيس الراحل أنور السادات المشهورة والتى صدرت فى ٤ فبراير سنة ١٩٧٣ [١] ، وقد تم إلغاء هذا المنع فى ٢٨ سبتمبر من نفس العام ، كذلك تعرض نجيب محفوظ للمقاطعة فى عدد من البلاد العربية بسبب آرائه فى قضية السلام بين العرب وإسرائيل فهو من أنصار السلام فى هذه القضية لأنه يؤمن أن استمرار الحروب فى الظروف الدولية والمحلية الراهنة لا معنى له إلا إضعاف العرب بصورة مستمرة لحساب أعدائهم ، وقد تحمل نجيب محفوظ كل ما تعرض له من منغصات وخسائر فى مصر والعالم العربى ، تحمل ذلك كله بما عرف عنه من صبر وشجاعة روحية وإيمان عميق بأن الزمن قادر على أن يكشف الحقائق ، ويعيد ميزان العدل والإنصاف والفهم الصحيح إلى استقامته وتوازنه .

فنجيب محفوظ ليس هاربًا من « الجندية الفكرية والأدبية » بل هو محارب باسل ، ولكن بطريقته الهادئة المتأنية ، التى تشبه فى تاريخ الحروب ما كان معروفا عن القائد الرومانى الشهير « فابيوس » والتى تنسب إليه كلمة « الفابية » المعروفة فى المصطلحات السياسية ، و «فابيوس» لم يكن يحب أن يواجه أعداءه فى ميادين القتال مواجهة مباشرة أو دائمة بل كان يعتمد على الضربات السريعة المتقطعة ، وكان يعتمد على « النفس الطويل » حتى يستنفد قوة أعدائه ويجعل لضرباته المفاجئة تأثيرها الإيجابى والفعال .

ومن هنا اختار نجيب محفوظ أن « يلتف » حول العاصفة التى ثارت فى وجه « أولاد حارتنا» ، وأن ينتظر مع الزمن أن تهدأ العاصفة ، فيعود العقل إلى سيطرته على أحكام الغاضبين ، ويومها فسوف يكون النصر حليفًا له ولروايته الفريدة « أولاد حارتنا » .

والآن ، وبعد أن حقق نجيب محفوظ اعترافا عالميا بأدبه ، وكانت رواية « أولاد حارتنا » من بين الأعمال الأدبية الأربعة التى اعتمدت عليها لجنة جائزة نوبل فى تبرير اختيارها للكاتب المصرى العربى الكبير ليكون هو الفائز بالجائزة هذا العام .

الآن ، وفى هذا الجو من الفرح القومى الغامر بفوز نجيب محفوظ بجائزة « نوبل » لماذا

---

(١) كان فى هذه القائمة أسماء كبيرة مثل توفيق الحكيم وأحمد بهاء الدين ومحمد عودة ويوسف إدريس ، وكان من بين الأسماء فى هذه القائمة مؤلف هذا الكتاب ، وكان من بينهم الفنان الكبير حلمى التونى مصمم غلاف هذا الكتاب .

لا نفكر فى إعادة النظر فى رواية « أولاد حارتنا » وفى ذلك الفهم الخاطئ لها ، والذى أدى إلى إثارة عاصفة كبيرة ضدها ، وأدى إلى قرار غير مكتوب بمنع ظهور الرواية فى مصر ؟!

نحن لا نريد أن « نفسد » الفرح القومى بنجيب محفوظ ، فمن أكبر الخطايا أن تقوم محاولات لتحويل الإجماع على نجيب وعبقريته الفنية إلى انقسام حاد فى الرأى ، وأحزاب أدبية تتصارع حول ما يجوز وما لا يجوز .

يجب أن نحافظ على هذا الإجماع ونحرص عليه دون أن يقودنا هذا الإجماع إلى نوع من «الاستبداد الفكرى » لأقلية عالية الصوت تريد منع هذه الرواية لأنها تصر على إساءة تفسيرها، وتصر على أن هذا التفسير الخاطئ للرواية هو التفسير الصحيح والوحيد .

ولابد من القول هنا إننا نعيش تحت رئاسة حسنى مبارك فى عصر يحترم حرية الفكر واستقلال المفكرين ، وهو ما يجب أن نحرص عليه ونعتز به ونساهم بكل ما نملك فى الدفاع عنه .

وفى الحفل الذى أقامته رئاسة الجمهورية لتكريم نجيب محفوظ وجه أحد الزملاء إلى الرئيس مبارك سؤالا حول رواية « أولاد حارتنا » قائلاً : لماذا لا تسمح ياسيادة الرئيس بطبع هذه الرواية فى مصر ؟

وكان رد الرئيس حاسما وصادقا فلم يتكلم عن الرواية نفسها وإنما تكلم عن مبدأ الحرية نفسه فقال :

« أنا لم أصادر شيئًا ، ولا أسمح بأن تكون هناك مصادرة لكلمة أو كتاب أو صاحب قلم، هذا ما لم يحدث ولن يحدث فى حياتى »

كان الرئيس يتكلم عن مبدأ الحرية الفكرية فى عصره .

والحقيقة هى أنه لم تحدث مصادرة فى عصر حسنى مبارك لكلمة أو كتاب ، ولم يحدث اعتراض على حرية كاتب أو مفكر .

وإذا كان هذا هو المبدأ القائم الآن والذى تؤمن به القيادة السياسية ممثلة فى الرجل الأول فى مصر ، فما الذى يمنعنا من معالجة قضية رواية « أولاد حارتنا » بالفكر المستنير والرأى الحر، لا بالمسدس والعصا الغليظة وتهديد الناس بإعلان تكفيرهم بغير حق أو دليل ؟

إن الذين اعترضوا على « أولاد حارتنا » يقولون ببساطة أن « نية » كاتب الرواية هى أن يهاجم الدين ويكفر بالله ، ويسئ إلى سيرة الأنبياء .

وعندما نسأل هؤلاء هل لديكم دليل من « نص » الرواية فإنهم يقولون : لا .

إن الدليل قائم فى « نوايا » الكاتب وأهدافه الخفية .

وفى حدود علمى بالإسلام ، وهو دين السماحة والضمير النقى والعقل الواضح المستنير ، لا يستطيع أحد أن يحاكم إنسانا على أساس نواياه بل على أساس أقواله وأفعاله .

المحاكمة على أساس النوايا عرفتها محاكم التفتيش [1] فى أسبانيا ، وكان معظم ضحاياها من المسلمين ، فى تلك الفترة المعتمة من تاريخ أقسى المظالم التى عرفها الإنسان ، وأسوأ أنواع المحاكم التى عرفتها ساحة القضاء .

كانوا يقولون للضحية : أنت كافر فإذا قال لهم : بل أنا مؤمن قالوا : هذا إيمان باللسان . ولكن قلبك يخفى الكفر ويضمر الإلحاد والخروج على الدين ، ثم يحكمون عليه بالإعدام .

ولقد أدانت الإنسانية المتحضرة هذه المحاكم ، واعتبرتها أكبر عدوان على العقل والضمير فى تاريخ البشر ، لأن صاحب الحق الوحيد فى الحكم على النوايا هو الله « الذى يعلم السر وأخفى » أما الإنسان مهما كانت مكانته وقدرته فليس له الحق فى أن يحكم على أحد بنواياه .

ولكن ما هى نوايا نجيب محفوظ فى روايته « أولاد حارتنا » ؟

إن الرواية ـ كما نفهمها ـ هى تصوير لكفاح الإنسان من أجل تحقيق « العدالة » وتخليص الإنسان من أى سلطة تطغى عليه وتظلمه وتسلبه حقه فى الكرامة والأمن والسلام .

وتصور الرواية حارة فيها « وقف » كبير يحاول الطغاة الظالمون أن يستأثروا به وأن يحرموا كل أهل الحارة من حقوقهم فيه ، فيظهر بين الحين والحين أفراد يدعون إلى الإصلاح والعدالة ويكافحون من أجل تحقيق المساواة بين الجميع فى خيرات الوقف الكبير ، ويتحقق العدل لفترة من الزمن ، ثم يعود الفتوات أو الطغاة للاستبداد والظلم من جديد ، فيظهر داعية مصلح آخر يقف فى وجه الظلم ويتصدى له ، وتنتهى الرواية بالتأكيد على أن الصراع ما زال قائما ، وأن الناس فى « الحارة » « تحملوا البغى فى جلد ولاذوا بالصبر ، استمسكوا بالأمل وكانوا كلما أضر بهم العسف قالوا : لابد للظلم من آخر ، ولليل من نهار ، ولنرين فى حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب » !

---

(١) أنشئت محاكم التفتيش فى أسبانيا سنة ١٤٧٨ ، واستمرت بعد خروج العرب النهائى من أسبانيا سنة ١٤٩٢ وكانت هذه المحاكم تتفنن فى تلفيق التهم وتعذيب المتهمين وإصدار الأحكام الجائرة والظالمة تحت ستار الدفاع عن الدين .

فالرواية هى إذن فى جوهرها تمجيد لكفاح الإنسان على مر التاريخ من أجل العدالة والوقوف ضد الطغيان .

وهى رفض لسيطرة الفتوات أو الطغاة على مصائر الناس وأرزاقهم وأفكارهم وحريتهم وكرامتهم .

وهى دعوة صادقة للعمل الصابر حتى تتحقق العدالة والكرامة للجميع .

وقد عبر نجيب محفوظ عن هذه المعانى الكبيرة فى بناء فنى روائى ، وليس فى بحث أو دراسة ، ولذلك فقد كان عليه بالمنطق الفنى أن يخلق شخصيات ومواقف وأحداثا مختلفة ، فمن خلال هذه العناصر الروائية يستطيع الفنان أن يعبر عن أفكاره ومشاعره ، وأن يصل بذلك إلى عقول الناس وقلوبهم .

ولا يستطيع أحد أن ينكر أن نجيب محفوظ ، كما هو واضح فى رواية « أولاد حارتنا » قد قرأ الكتب الدينية وتأثر بها ، وعلى رأس هذه الكتب جميعا « القرآن الكريم » الذى يبدو تأثيره على نجيب محفوظ قويا وواضحا فى كثير من كتاباته وبخاصة فى هذه الرواية .

وهذا التأثر بالقرآن الكريم والكتب الدينية الأخرى أمر طبيعى عند كاتب كبير مثل نجيب محفوظ ، تمتد جذوره إلى تراثنا الفكرى والروحى منذ أقدم العصور بالإضافة إلى ثقافته العصرية الواعية التى لم تخلعه يوما من تراثه الحقيقى الأصيل .

والتأثر بالقرآن الكريم ، والكتب الدينية الأخرى هو أمر ضرورى عندما يحاول الكاتب أن يعالج مشكلة الصراع بين الخير والشر فى تاريخ الإنسان .

فالقرآن الكريم ملىء بالدعوة إلى مناصرة الخير والدفاع عنه والكفاح من أجله ، وملئ بما يوقظ الضمير الإنسانى من أجل تحقيق هذا الخير فى حياة الناس .

والكتب الدينية الأخرى وعلى رأسها « التوارة » و « الإنجيل » هى جميعا تقوم على دعوة المؤمنين بها من اليهود والمسيحيين إلى الخير وتحضهم على الكفاح من أجله .

فهناك إذن نوع من « الإلهام الدينى » فى رواية « أولاد حارتنا » وهو إلهام اعتمد عليه الكاتب فى « الخلفية العامة » للرواية ، وهذا الإلهام عنصر من عناصر القوة والإيجابية فى الرواية وليس عنصرًا سلبيًا يلام عليه المؤلف .

فلماذا يعترض المعترضون ؟

إن هؤلاء المعترضين يقيمون رأيهم على أساس الترجمة الحرفية لشخصيات الرواية وأحداثها إلى شخصيات وأحداث كبرى معروفة فى تاريخ الأديان .

وهذا نموذج للترجمة الحرفية لشخصيات الرواية وأحداثها عند المعترضين : فأدريس عندهم هو إبليس وأدهم هو آدم وجبل هو موسى ورفاعه هو المسيح وقاسم هو محمد « ﷺ » وأميمة هى حواء ، وعرفة هو العلم الحديث ، وأخطر من هذا كله أن المترجمين الحرفيين يرون أن الجبلاوى فى الرواية هو الله سبحانه وتعالى ، تعالى الله عما يقولون .

وهذه الترجمة للرواية بهذا الأسلوب خطأ فكرى وفنى بل هى أكثر من ذلك خطأ دينى .

إن نجيب محفوظ لم يكتب رواية دينية ولم يقدم فى هذه الرواية شخصيات مقدسة حتى نحاسبه بالمنطق الدينى الخالص ولكنه يكتب رواية فنية لها أبطال من البشر العاديين الذين يعيشون حياة الناس ويشعرون بمشاعرهم ويعانون من الهموم المشتركة التى يحس بها الإنسان. وقد يكون فى سلوك أبطال « أولاد حارتنا » بعض ما يشبه سلوك الأنبياء وصفاتهم ، وهذا طبيعى لأن كل المصلحين يحاولون أن يقتدوا ويتشبهوا بهم ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً .

فلماذا التعسف وإجبار الرواية على أن تكون تصويرًا للأنبياء صلوات الله عليهم جميعا بأشخاصهم ، أو تصويرًا للأديان الكبرى التى عرفها البشر وهى اليهودية والمسيحية والإسلام؟

ولو كان نجيب محفوظ يكتب عن تاريخ الأديان فهل كان كاتب مثله معروف عنه الدقة والعمق والشمول يستطيع أن يتجاهل دين الفراعنة القدماء ، أو يتجاهل آلاف الملايين من أتباع « بوذا » و « كونفوشيوس » فى الصين والهند واليابان وجنوب شرق آسيا ؟

إن نجيب محفوظ يعرف الحضارة الفرعونية معرفة جيدة ، وقد استلهمها فى ثلاث روايات مشهورة هى « رادوبيس » و « عبث الأقدار » و « كفاح طيبة » ولو أنه كان يريد أن يكتب قصة الأديان فى حياة الإنسان لما تجاهل العصر الفرعونى والديانة الفرعونية .

ونجيب محفوظ شديد الوعى بالعصر الذى يعيش فيه ، وبالقوى الكبرى التى تؤثر فى هذا العصر . . ولو كان يكتب عن الأديان لما تجاهل « البوذية » و « الكونفوشيوسية » .

فالتفسير الدينى لرواية « أولاد حارتنا » تفسير لا مبرر له وليس له سند حقيقى يقوم عليه ، إلا ذلك السند الخاطئ الذى لا يقره الإسلام وهو سند « النية » التى يخفيها الإنسان فى قلبه وعقله .

الرواية تتحدث عن صراع الإنسان من أجل تحقيق مجتمع العدالة والحرية والكرامة .

وإذا جاز لنا أن نفسر الرواية فالرموز فى الرواية بسيطة وجميلة :

الحارة هى العالم .

والوقف هو المجتمع الإنسانى .

والفتوات هم الطغاة .

وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة هم المصلحون أو رموز للمصلحين .

جبل حاول أن يحقق مجتمع العدالة بالقوة .

ورفاعة حاول تحقيق هذا المجتمع بالحب .

وقاسم حاول تحقيق العدل بالقوة والحب معا .

وعرفه حاول تحقيق العدل بالعلم .

والمجتمع الإنسانى المثالى مازال حلما يسعى البشر - فى صراع مرير - لتحقيقه .

والأمل موجود والكفاح ضرورى من أجل الوصول إلى هذا الأمل .

ولا مبرر لاقحام الدين بالصورة المباشرة فى تفسير الرواية ثم محاسبة الرواية وكاتبها على هذا التفسير الدينى المباشر .

إن عندنا علماء أجلاء وعقولا مستنيرة لا يرقى الشك إلى آرائها وفقهها ، وأتمنى أن يقولوا رأيهم فى هذه القضية لا من أجل رواية مهمة ولا من أجل فنان كبير ، بل من أجل حماية عقولنا من أن تفكر بطريقة محدودة ضيقة ، ومن أجل تأكيد معانى الحرية والسماحة وسعة الأفق فى الفهم الإسلامى ، وهى كلها معان كبيرة عاشت مصر على مر القرون تدافع عنها وتحميها ضد التعصب والوسوسة ، فالإسلام أكبر وأعظم من أن يحميه المتعصبون والموسوسون. فهو الدين الحق الذى اجتاز القرون قويا نقيا صافيا لأنه لم يعرف أبدًا «محاكم التفتيش» ولم يسمح لمثل هذه المحاكم أن تستمد من مبادئه الرفيعة قوة أو شرعية .

وأخيرًا فإنى أطالب بإصدار رواية « أولاد حارتنا » فى مصر ورفع أيدى المعترضين [1] عن هذه الرواية العظيمة التى لا تمس ديننا الحنيف من قريب أو من بعيد .

---

(١) بلغت ذروة الاعتراض وسوء الفهم والتقدير لرواية « أولاد حارتنا » إلى ذروتها فى المحاولة الآثمة لاغتيال نجيب محفوظ مساء يوم الجمعة ١٤ أكتوبر ١٩٩٤ على يد الشاب المتطرف محمد ناجى الذى أعلن بعد المحاولة أنه غير نادم على مافعل وعاد إلى اتهام نجيب محفوظ ورواية أولاد حارتنا بالكفر والخروج على الدين .

لا يجوز أن يقرأ العالم كله هذه الرواية بعد انتشارها فى الوطن العربى وترجمتها إلى الإنجليزية لتقرأها كل بلاد العالم ثم تبقى مصر وحدها هى التى ترفض الرواية ، من أجل عيون بعض الذين يصرون على إساءة تفسيرها واقحام هذا التفسير الخاطئ عليها بلا مبرر من دين أو عقيدة أو عقل حر أو ضمير سليم .



القسم الثالث

قضايا ومواقف



نجيب محفوظ
والدّفاع عن اللغة العربيّة

فى عالم نجيب محفوظ قضايا كثيرة ، متنوعة وخصبة ، وهى كلها قضايا تتصل بجوهر حياتنا الثقافية والاجتماعية والسياسية والحضارية .

والقضية التى نحن بصددها هى : موقف نجيب محفوظ من اللغة العربية .

فمنذ بدأ نجيب محفوظ الكتابة سنة ١٩٢٨ ، وعلى مدى ستين سنة متصلة ، اختار نجيب محفوظ أن تكون كتابته باللغة العربية الفصحى ، وظل متمسكا بهذا الموقف حتى اليوم، ولم يستجب للدعوات الكثيرة المتعددة التى كانت تطالبه بأن يكتب حوار رواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته باللهجة العامية المصرية .

وكانت بداية نجيب محفوظ الأدبية فى أعقاب ثورة ١٩١٩ المصرية ضد الإنجليز ، وقد أعقب هذه الثورة موجة من الدعوة إلى بناء الشخصية المصرية بناء جديدًا ، يبرز ملامحها الخاصة المستقلة ويكشف عن جوانب القوة والأصالة فيها ، حتى تستعيد هذه الشخصية ثقتها بنفسها ، بعد ما أصابها من دمار على يد الاستعمار الإنجليزى ، وكان من بين الدعوات التى انتشرت فى أعقاب ثورة ١٩١٩ ، الاهتمام بإحياء التراث الفرعونى القديم لما فيه من أمجاد تاريخية وحضارية كبيرة ، يمكن أن تقدم للمصريين إحساسا متدفقا بالقدرة على العودة إلى الحياة ومواجهة التحديات المختلفة بعد أن تحكمت آثار سلبية كثيرة فى شخصية مصر على يد الاحتلال البريطانى .

وكان من أهم الدعوات التى ظهرت فى هذه الفترة أيضًا دعوة ثقافية تنادى باستخدام العامية كلغة أدبية بدلا من اللغة العربية الفصيحة ، فقد كانت العامية فى نظر أصحاب هذه الدعوة هى اللغة الحية التى تعبر عن المصريين وتجاربهم الواقعية المختلفة ، وقد مهد عدد كبير من المستشرقين الذين عاشوا فى مصر لهذه الدعوة ، مما نجد تفاصيله فى كتاب هام للدكتورة

«نفوسه زكريا » وعنوانه « الدعوة إلى العامية وآثارها فى مصر » ومن هؤلاء المستشرقين «ويلكوكس» الإنجليزى الذى كان يقول « إن دراسة العربية الفصحى مضيعة للوقت ، وموت هذه اللغة الفصحى مؤكد كما ماتت اللغة اللاتينية . . » . ومن أقوال هذا المستشرق نفسه : « ليمض المصريون عشر سنوات فى التعليم باللغة التى يتحدثون بها ، وعندئذ سيبزغ فجر جديد فى حياتهم ، وستتخلص الطبقات المثقفة من السخرة العقلية التى دامت أربعة آلاف من السنين ، كما تخلص الفلاحون من السخرة البدنية التى دامت ستة آلاف من السنين، نعم سيبزغ فجر جديد على المدارس فى هذه البلاد ، كما بزغ على بيوت الفلاحين وأكواخهم ، وستصير مصر شيئًا أكبر من كونها أغنى بلد زراعى فى العالم ، ومنذ أربعمائة سنة تخلصت انجلترا من اللغة الأكاديمية نهائيًا ، واستخدمت لغتها القومية ونهضت الأمة كما ينهض رجل قوى بعد سبات ، وسجل اسم « وليم شيكسبير » فى صحيفة فجرها الجديد . وهذا لم يمنع الباحثين من دراسة اللاتينية الكلاسيكية الحقيقية ، ومصر ستخلص من لغتها العربية الأكاديمية وستستخدم لغتها القومية ، وستنهض كما ينهض الرجل القوى بعد سبات، وستجدد شبابها الذى عرفه العالم ، وستتمتع فى عالمها الجديد بفكر مبتكر ، وستأخذ نصيبها الكامل من ثروة العالم العقلية وهذا لن يحول بين الباحثين وبين دراسة العربية الكلاسيكية ولكنه سيتيح لمصر أن تأخذ مكانتها بين أمم العالم المتقدمة فى الأعمال وفى التجارة وفى المهن »[1].

هذه نماذج مما كان يقوله المستشرقون الإنجليز وغيرهم فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، ومن الغريب أن تصبح وجهة النظر هذه ـ وهى صادرة عن مستشرقين مرتبطين بالفكر الغربى الاستعمارى ـ هى نفسها وجهة نظر مدرسة كبيرة من مدارس الفكر الوطنى فى مصر بعد ثورتها على الإنجليز ، وهذه الظاهرة تكشف لنا حقيقة أساسية وهى أن الآثار الفكرية التى يتركها الاستعمار وراءه لا تزول بنفس السهولة التى تزول بها آثار الاستعمار المادية .

لقد تجاوب عدد كبير من الكتاب المصريين مع الدعوة إلى التخلص من العربية واستخدام العامية فى الكتابة الأدبية ، واعتبروا ذلك مظهرًا من المظاهر الأساسية للنهضة والتقدم والوطنية والاستقلال ، وكان هذا الموقف معناه النظر إلى تطور مصر نظرة إقليمية محدودة وبعيدة عن أى ارتباط بأقطار الأمة العربية المختلفة ، وقد وصل الأمر بأحد أنصار الدعوة إلى

---

(١) هذا النص والنص الذى سبقه وغيرهما من النصوص المشابهة نجدها فى كتاب الدكتورة نفوسة زكريا عن «الدعوة إلى العامية وآثارها فى مصر » .

العامية ، وهو الدكتور حسين فوزى إلى حد القول بأن « اللغة العربية هى لغة أجنبية بالنسبة للمصرى » وهذا القول ينفيه بالطبع أن المصريين اختاروا اللغة العربية عن طواعية اختيارًا حضاريًا كاملاً، بينما رفضوا اختيار لغات أخرى عاشت مئات السنين فى بلادهم مثل الفارسية القديمة واليونانية والرومانية والإنجليزية ، ومعنى اختيار المصريين للغة العربية منذ أكثر من ألف سنة إلى الآن ، أنهم وجدوا صلة عقلية وحضارية وروحية عميقة بينهم وبين هذه اللغة .

فى هذا الجو « المحموم » من الدعوة إلى العامية بدأ نجيب محفوظ يكتب ، ولكنه بفطرته السليمة ، ووعيه العميق رفض أن يتجاوب مع الدعوة إلى العامية ، وأصر على أن يكتب أعماله الفنية كلها بالعربية الفصيحة ، سواء أكان ذلك فى وصف الشخصيات والأحداث أو فى الحوار .

وقد علق المستشرق الإنجليزى « ديزموند ستيوارت » وهو أحد مترجمى أعمال نجيب محفوظ إلى الإنجليزية ، على موقف كاتبنا العربى من العامية بقوله الذى يعكس الغيظ والضيق :

« إن التزام نجيب محفوظ للفصحى فى كتابة الحوار مخل بمطلب الواقعية ، وهو عند نجيب محفوظ نوع من « العناد الطارئ » لا يؤدى وظيفة فنية صحيحة » .

أما نجيب محفوظ نفسه ، فكثيرًا ما تحدث عن هذا الموقف ، ودافع عن اختياره للعربية الفصيحة فى أعماله الفنية المختلفة ، وله فى ذلك تصريحات جديرة بأن تكون موضع الدراسة والتفكير ، ومن ذلك قوله فى حديث مع الناقد الأستاذ فؤاد دوارة :

« إن اللغة العامية من جملة الأمراض التى يعانى منها الشعب والتى سيتخلص منها حتما عندما يرتقى ، وأنا اعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض تماما ، والعامية مرض أساسه عدم الدراسة ، والذى وسع الهوة بين العامية والفصحى عندنا هو عدم انتشار التعليم فى البلاد العربية ، ويوم ينتشر التعليم سيزول هذا الفارق ، أو سيقل كثيرًا . . ألم تر تأثير انتشار الراديو فى لغة الناس ، حيث بدأوا يتعلمون الفصحى ويفهمونها ويستسيغونها ؟ وأنا أحب أن ترتقى العامية ، وأن تتطور الفصحى لتتقارب اللغتان ، وهذه هى مهمة الأدب فى رأيى »[1] .

---

(١) ورد هذا ضمن حديث نجيب محفوظ مع فؤاد دوارة فى كتابه : « عشرة أدباء يتحدثون » .

ولنجيب محفوظ آراء أخرى فى هذا المجال لها أهمية وقيمة . فمن آرائه أنه يكتب لكل العرب ولا يكتب للمصريين فقط ، وهذا الرأى عند نجيب محفوظ يعكس إحساسه القومى السليم ، فهو يؤمن أن الثقافة تقف فى مقدمة عناصر التوحيد بين الأقطار العربية المختلفة ، وأن اللغة عنصر رئيسى من عناصر الثقافة العربية الواحدة ، ولاشك أن هذا الوعى بالعناصر المشتركة فى الثقافة العربية ، وعلى رأسها اللغة ، قد أفاد نجيب محفوظ فائدة قومية أصيلة ، حيث ساعد على انتشار أدبه فى شتى أنحاء الوطن العربى دون عوائق ، ولو أنه التزم بكتابة حواره فى إنتاجه الأدبى الغزير بالعامية ، لما استطاع أن يصل إلى الجمهور العربى بهذه السهولة وهذه القوة التى تمكن من خلالها أن يحتل مكانته الأدبية العالية فى عصره وجيله .

وقد كان بعض المدافعين عن العامية مثل الدكتور لويس عوض يقولون إن اللغات الأوروبية المعاصرة ما هى إلا اللهجات العامية المتفرعة عن اللغة اللاتينية القديمة ، فالإيطالية والفرنسية والبرتغالية والأسبانية هى لهجات لاتينية عامية تحولت إلى لغات قومية مستقلة ومنفصلة عن بعضها البعض[1] .

ويحاول أصحاب هذا الرأى أن يقيسوا اللهجات العامية بالنسبة للغة العربية الفصحى ، بما حدث مع اللهجات العامية الأوروبية واللغة اللاتينية الأم .

وإذا كان هذا هو ما حدث فى اللهجات العامية الأوروبية التى تحولت إلى لغات قومية مستقلة ، فهو أمر لم يحدث مع اللهجات العامية العربية ، رغم المحاولات الكثيرة التى أرادت لهذه اللهجات أن تصبح لغات مستقلة ، فتصبح عندنا لغة مصرية ، وأخرى شامية ، وثالثة خليجية ، ورابعة مغربية وهكذا .

لم يحدث هذا لأن العرب كلما ازدادوا وعيا وتعليما ونضجا قوميا ازداد اقترابهم من الفصحى وتمسكهم بها وتخفيفهم من الفوارق بين هذه اللغة الفصحى وبين اللهجات العامية ، وهذا الموقف اللغوى التاريخى يدل على أن عناصر الوحدة القومية بين العرب فى سائر الأقطار أقوى بكثير من عناصر الوحدة القومية بين الشعوب الأوروبية .

ويرى نجيب محفوظ فى هذه القضية نعمة على العرب ، كما يراها ظاهرة سلبية فى الدول

---

(١) فى حديث بين نجيب محفوظ وبين مؤلف هذا الكتاب قال نجيب محفوظ : إن انقسام اللاتينية إلى لغات متعددة هو كارثة حلت بأوروبا ، ولولا ذلك لكانت أوروبا كلها الآن تتكلم لغة واحدة ، وهو أمر أفضل لأوروبا وللعالم . وإذا كان ما حل باللغة اللاتينية هو كارثة على أوروبا فلماذا نريد أن نقلد هذه الكارثة ونكررها بالنسبة للغة العربية ؟!

الأوروبية ، فالعرب قد احتفظوا بلغة قومية أساسية واحدة يفهمونها ويتفاهمون بها ، بينما فقد الأوروبيون هذه اللغة الواحدة ولو أنهم احتفظوا باللغة الواحدة لكان ذلك خيرًا لهم وللعالم ، فدراسة أوروبا وفهمها الآن يحتاج إلى دراسة العديد من اللغات المختلفة عن بعضها البعض ، ولو أن أوروبا قد احتفظت لنفسها بلغة واحدة ، لأمكن فهم أوروبا كلها بملايينها الثلاثمائة عن طريق لغة واحدة ، وهو أمر غير متاح الآن ، ولابد من التعامل مع الأوروبيين عن طريق عدد من اللغات يتساوى مع عدد شعوبهم .

أما الأمة العربية فقد تجنبت هذا المصير اللغوى المزعج ، وأصبحت تعتمد على لغة أساسية واحدة تتفاهم بها وتعبر عن نفسها من خلالها ، وهذا مكسب حضارى كبير لا ينبغى التقليل منه أو العمل على تغييره .

ويرد نجيب محفوظ بعد ذلك فى أحاديثه المختلفة على حجة فنية تقول إن تصوير الشخصيات الشعبية البسيطة عن طريق الحوار باللغة الفصيحة هو أمر يبدو مفتعلا ومفروضا على أمثال هذه الشخصيات الشعبية التى لا تفهم الفصحى ولا تعبر بها عن نفسها .

يقول نجيب محفوظ عن هذه الحجة إنها حجة « ظاهرية » ، لأن الأدب ليس نقلا للحياة كما هى ، والأديب الذى ينقل الحياة نقلاً حرفيا « فوتوغرافيا » يفقد قيمته الفنية ، ولا يكون فى هذه الحالة سوى كاتب محدود الأهمية والتأثير . وأى شخصية شعبية لها ظاهر خارجى ولها أعماق أخرى دقيقة هى التى تصورها على حقيقتها الأصيلة . والذين يهتمون بالظاهر الخارجى يرسمون صورة ناقصة وتكاد تكون مزيفة للشخصية الشعبية ، أما الذين يهتمون بالجوهر الداخلى للشخصية فهم الذين يفهمونها فهما صحيحا . وهؤلاء الذين يتصورون أنهم قد نقلوا البيئة الشعبية لمجرد استخدام العامية يستسهلون ، ويتوقفون عند السطح الخارجى للأشياء ، أما الذين يتعمقون ويبحثون عن الصراعات الروحية والفكرية العميقة فهم الذين يستطيعون حقا أن يصوروا الشخصية الشعبية بصورة دقيقة واعية دون حاجة إلى استخدام اللهجة العامية .

هذا هو رأى نجيب محفوظ فى هذه الحجة الفنية التى تقال لصالح العامية وقد سمعت هذا الرأى منه مرارًا ، وأنا أنقل هنا أفكاره - بقدر فهمى لها - ولكن بعباراتى وليس بعبارات نجيب محفوظ ، لأن آراء نجيب فى هذه النقطة « شفوية » وليس لها مرجع مكتوب حتى الآن .

وتاريخ الأدب العالمى يؤكد صحة وجهة نظر نجيب محفوظ ، فكثير من الشخصيات الشعبية التى قدمها « ديكنز » أو « دستويفسكى » أو غيرهما من أعلام الأدب الإنسانى لم تكن

تنطق من حيث الحوار بلغة أخرى غير تلك اللغة التى كان يتحدث بها المثقفون وسائر الشخصيات البعيدة عن البيئات الشعبية . ومع ذلك فقد استطاع هؤلاء الكتاب العالميون أن يرسموا شخصياتهم الشعبية بدقة وأمانة وصدق ، وذلك من خلال الأحداث وأساليب التفكير والتصرف والسلوك أى أنهم جميعا اهتموا بجوهر الشخصية الشعبية ولم يلتفتوا إلى المظهر الخارجى السطحى ، فجاء تصويرهم للشخصيات الشعبية دقيقًا ورائعًا .

وهذا هو نفسه ما نجده عند نجيب محفوظ وخاصة فى رواياته الواقعية مثل (زقاق المدق) و (بداية ونهاية) و (خان الخليلى) و (الثلاثية) ففى كل هذه الروايات نجد الشخصيات الشعبية مرسومة بدقة وعمق من خلال ملامحها الداخلية العميقة ، وسلوكها الواقعى ونظرتها إلى الحياة ، وموقفها من الأحداث المختلفة ، ولو أن نجيب محفوظ قد اهتم بتصوير هذه الشخصيات من خلال الحوار العامى فقط ، لسقط فى الشكلية ، وعجز عن تقديم شخصيات فنية لا تنسى مثل شخصية (زيطة) صانع العاهات فى (زقاق المدق) .

إن موقف نجيب من اللغة العربية يعتبر عنصرًا أساسيًا وكبيرًا من عناصر شخصيته الفنية والفكرية ، وقد أثبت الزمن صلابته فى موقفه من اللغة العربية وعمق إيمانه بهذا الموقف ، كما أثبت الزمن صحة موقفه وسلامته ، فاتسع نطاق تأثيره بدلا من أن يكون محصورًا فى النطاق المحلى المحدود . إن اللهجات العربية الآن ـ مع انتشار التعليم واتساع العلاقات بين الأقطار العربية المختلفة ـ تقترب تدريجيًا من اللغة العربية الفصيحة والعصرية ، وسوف يأتى يوم قريب تصبح فيه الفوارق بين اللهجات العامية التى ترتقى وتتطور يوما بعد يوم وبين اللغة الفصحى فوارق محدودة وطفيفة . ومما يثبت ذلك ويؤكده ما نقرأه من أشعار عامية فى بعض البلدان العربية وعلى رأسها مصر ، فهذه الأشعار قريبة جدا من الفصحى ، متأثرة بها إلى أبعد الحدود ، وهذا ما نجده بوضوح فى أشعار صلاح جاهين والأبنودى وفؤاد حداد وغيرهم من أعلام الشعر العامى فى مصر .

وسيبقى فى آخر الأمر مجال لأدب العامية ، ولكن الثابت أن هذا النوع من الأدب هو الذى يتطور ليقترب من الفصحى ذات القواعد الدقيقة المنضبطة ، أما أن يتخلى الأدب العربى كله عن اللغة الفصيحة ، طلبا للشعبية ولما يدعو إليه البعض من الواقعية ودقة التصوير ، فهو أمر لا يقبله المنطق ، ولا ترتضيه القواعد الفنية الصحيحة ، فضلاً عن أن مثل هذا المطلب هو فى جوهره دعوة سلبية فى مجال التماسك القومى ، وتوسيع الفرصة أمام الثقافة العربية ، التى تستطيع عن طريق أداتها الرئيسية وهى اللغة الفصحى أن تحقق أعلى درجات التأثير على

نطاق يمتد إلى الملايين الواسعة التى تعيش بين الخليج والمحيط ، توحدها ثقافة واحدة ولغة واحدة ، ولا تفرقها ثقافيا تلك اللهجات العديدة التى لو شاعت وانتشرت وسادت فى الحديث والكتابة لما بقى للعرب ما يتوحدون حوله من الناحية القومية ، ولأصابهم بعد ذلك تمزق لا علاج له وشر كبير لا يستطيعون دفعه ولا التغلب عليه .

نجيب محفوظ والنقاد :
من الإهمال إلى الاهتمام المحدود

قصة العلاقة بين نجيب محفوظ وحركة النقد فى الثقافة العربية الحديثة قصة طويلة لها فصول عديدة متنوعة ، ذلك لأن نجيب محفوظ بدأ الكتابة حوالى سنة ١٩٢٨ ، وليس سنة ١٩٣٢ كما شاع خطأ على أقلامنا جميعا ، وقد استمر الكاتب الكبير فى العمل والإنتاج إلى ما بعد سنة ١٩٨٨ ، وهو العام الذى نال فيه جائزة نوبل العالمية ، أى أنه ظل يكتب بصورة منتظمة وفى دأب شديد لأكثر من ستين سنة متصلة ، ولم يترك القلم حتى الآن «١٩٩٤» وهو فى الثالثة والثمانين ، حيث أنه مولود فى حى الجمالية بمدينة القاهرة فى ١١ ديسمبر سنة ١٩١١ .

وقد بدأ نجيب محفوظ بكتابة « المقال » ولكنه انصرف عن ذلك بعد فترة استمرت عدة سنوات ، وتفرغ لعمله الأساسى وهو كتابة الرواية والقصة القصيرة وبعض المسرحيات ذات الفصل الواحد ، ويحدثنا نجيب محفوظ نفسه عن علاقته بكتابة « المقال » فى صدق وأمانة ، كما تعودنا منه دائماً فيقول فى حديث صحفى قديم له سنة ١٩٧٠ :

« لقد بدأت حياتى بكتابة المقال . . كتبت بصفة متواصلة فيما بين عامى ١٩٢٨ و١٩٣٦ مقالات فى الفلسفة والأدب فى : (المجلة الجديدة) و (المعرفة) و (الجهاد) اليومى ، و(كوكب الشرق) » .

« ثم اهتديت إلى وسيلتى التعبيرية المفضلة وهى القصة والرواية ، ولو كنت صحفيا لواصلت كتابة المقال إلى جانب القصة والرواية ، ولكنى كنت وما زلت موظفا ، فلم يكن شىء يرجعنى إلى المقال إلا ضرورات ملحة ، يضيق عنها التعبير القصصى ، واعترف بأن هذه الضرورة لم توجد بعد ، فأنا لا أعد نفسى من أصحاب الرأى ، ولكنى من زمرة المنفعلين بالآراء ، ولذلك فمجالى هو الفن لا الفكر ، ولو أخرجنى الله من الظلمات برأى شخصى

يمكن أن أنسبه إلى نفسى لما ترددت لحظة فى تسجيله فى مجاله المفضل ـ بل الوحيد ـ وهو المقال . . ولكن ما حيلتى إذا لم يكن عندى رأى جديد ؟ قضى ربك أن أكون من أصحاب القلوب لا العقول ، ولا مناص من الرضا بقضاء الله » .

وهكذا يشرح نجيب محفوظ سبب تحوله إلى التعبير القصصى وتركيزه على هذا الفن ، فيلخص المسألة كلها بأنه من أصحاب القلوب لا من أصحاب العقول ، ونستطيع أن نضيف إلى ذلك أمرين :

الأول : أن هناك مواهب « تحليلية » ومواهب أخرى « تركيبية » ، وهذا هو الفرق بين «الفكر » الذى يقوم على التحليل « والفن » الذى يقوم على التركيب ،ونجيب محفوظ من أصحاب المواهب « التركيبية » أى الفنية .

الأمر الثانى : هو أن العقل ليس غائبًا فى أعمال نجيب محفوظ الفنية ، فقد أفادته دراسته للفلسفة ، فهو متخرج فى قسم الفلسفة بكلية آداب القاهرة سنة ١٩٣٤ ، كما أفادته متابعته الجيدة للفكر العربى والفكر العالمى ، فى أعماله الروائية والقصصية ، حيث نجد على الدوام فى معظم أعمال نجيب الفنية أبعادًا فكرية عميقة ، ولاشك أن هذه الأبعاد الفكرية المختلفة كانت من بين المميزات الرئيسية لأدب نجيب محفوظ على المستوى العربى والمستوى العالمى فى آن واحد ، فقد أبعدت أدبه عن التناول السريع والانفعالى للمواقف والشخصيات ، وأقامت هذا الأدب على أساس راسخ من التفكير العميق .

وعندما اختار نجيب محفوظ فى أوائل الثلاثينات أن يتفرغ للتعبير الروائى والقصصى ، كانت الساحة الأدبية العربية خالية من التراث الكبير حجما وقيمة فى مجال الرواية بالتحديد ، فلم يسبق نجيب محفوظ فى مجال الرواية سوى عدد قليل من الرواد ، أبرزهم : محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم . والحقيقة أن أعمال نجيب محفوظ الروائية لم يسبقها سوى روايتين يمكن أن نطبق عليهما المبادئ الأساسية والقواعد الأولى لفن الرواية ، هاتان الروايتان هما : « زينب » لهيكل (سنة ١٩١٤) و « عودة الروح » لتوفيق الحكيم (سنة ١٩٢٧) ، وهذان العامان (١٩١٤ و ١٩٢٧) يمثلان تاريخ كتابة الروايتين وليس تاريخ النشر على الرأى العام الأدبى .

ومن خلال هذه الحقيقة ، ندرك أن نجيب محفوظ كان مسئولاً عن تأسيس فن الرواية العربية ، حيث لم يكن هناك من سبقه فى مجال التأسيس .

ويشير نجيب محفوظ نفسه إلى هذه الحقيقة فى حديثه الصحفى الذى أشرنا إليه فى البداية

فيقول : « كان دور جيلنا من الروائيين ـ وما زال ـ هو تأسيس الفن الروائى وتأصيله فى البيئة العربية ، وقد سرنا فى طريق ملئ بالعثرات لأننا لم نجد تراثا روائيا نعتمد عليه . سبقنا جيل الرواد ، وقدم كل رائد عملاً أو عملين . درسناها بفطرة لا تستند إلى علم . ودون أن نعرف مواقعها من التراث الروائى الضخم الذى كان مجهولا لنا . وقمنا برحلة طويلة ، وارتطمنا بأخطاء بدائية ، وتخبطنا كمن يسير معصوب العينين ، وكان علينا أن نغوص فى واقعنا ، وأن نـدرس فن الرواية ، وأن نـؤلف فى وقت واحد ، وتبين لنا أننا مسـبوقون بأجيـال وأجيال ، وأن تجاربنا تقتضى التعبير بأشكال اعتبرت فى مواطنها الأصلية بالية ، وأن الأشكال الحديثة تمثل رؤى لا تبصرها أعيننا ، ولكننا قمنا بواجبنا على قدر ما نستطيع ، ويتلخص هذا الواجب فى تطويع لغتنا للفن الجديد ، وتمثيل أشكاله المناسبة ، والتعبير عن شخصية مصر فى واقعهـا المتأزم والمتطور معا . قمنا برحلة ابتدأت من « والترسكوت » وانتهت عند أبواب «ناتالى ساروت » .

ويواصل نجيب محفوظ حديثه فيقول :

« ولكن كيف نرى تطور الرواية بعدنا ؟

لعل غيرى أقدر على الإجابة ، ولكنى أستطيع أن أقول إنه ليس المهم إدخال شكل جديد إلا إذا كان مقرونا برؤيا جديدة . والحق أن الموجدين « لفن الرواية » قد يكونون أخطر من المجددين . وعلى أى حال فالمأمول أن يفيد من جاء بعدنا من جهودنا ليبلغوا بالفن منزلة عالية . لقد قمنا بتأصيل الفن الروائى . أما الجيل الجديد فسوف يدفع بالرواية العربية إلى المستوى العالمى » .

هذا ما قاله نجيب محفوظ سنة ١٩٧٠ فى حديثه الصحفى ولكن الذى حدث بعد ذلك أنه كان أول من استطاع أن يصل بالرواية العربية إلى المستوى العالمى ، بعد أن قام بالدور الأول والرئيسى فى تأسيس هذا الفن فى الأدب العربى . أى أنه قام بالمهمتين الصعبتين فى وقت واحد :

تأسيس فن الرواية فى الأدب العربى ، والوصول به إلى العالمية .

هذه كلها مقدمات للحديث عن موضوعنا الرئيسى وهو : نجيب محفوظ والنقاد .

ففى فترة الثلاثينات وحتى أواخر الأربعينات وقف النقد العربى موقفًا سلبيًا من نجيب محفوظ ، وتجاهله تجاهلاً كاملاً ، وكان هذا أمرا طبيعيا بالنسبة لفن ناشئ فى الأدب العربى ،

حيث كان النقاد الكبار فى تلك المرحلة يعتبرون « الشعر » هو الفن الأول ، وأن فنا مثل فن الرواية والقصة هو فن ثانوى قليل الأهمية . ومما يدل على ذلك ويبرهن عليه أن « العقاد » الذى كان يجلس على قمة الحياة الأدبية والنقدية فى تلك الفترة ، قد أعلن بصراحة أن فن القصة ثانوى قليل الأهمية ، وأن بيتا واحدًا من الشعر الجيد يفوق مئات الصفحات من القصة الجيدة ، وشرح فكرته هذه فى كتاب صغير ، ولكنه هام ، أصدره فى سنة ١٩٤٥ وعنوانه « فى بيتى » ، وضرب مثلا لذلك ببيت الشريف الرضى المشهور الذى يقول فيه :

وتلفتت عينى فمذ خفيت
عنى الطلول ، تلفت القلبُ

وقال العقاد ما معناه إن هذا البيت بكلماته القليلة أفضل ، بما يحمله من تجربة نفسية وفنية عميقة ، من آلاف الصفحات القصصية .

وقد أثارت آراء العقاد عاصفة من النقد والمناقشة ، وكان من بين الذين ردوا عليه بالتفصيل نجيب محفوظ نفسه ، وسوف أعود إلى هذا الحوار بين العقاد ونجيب محفوظ فى فصل قادم من هذا الكتاب .

ولكن الذى يهمنى هنا هو أن نجيب قد واجه فى المرحلة الأولى من حياته الأدبية إهمالا نقديا استمر حتى أواخر الأربعينات ، لأنه كان يؤسس فنا جديدًا فى الأدب العربى ، ولم يكن هذا الفن يحظى بالاحترام ، فقد كان هناك فن آخر يستأثر وحده بالاهتمام هو « فن الشعر » .

ولعل مما يزيد هذه النقطة وضوحًا أن نشير إلى الرواية التى يعتبرها النقاد أول عمل فنى عربى تنطبق عليه الشروط المبدئية لفن الرواية ، وهى رواية « زينب » فقد نشرها مؤلفها محمد حسين هيكل مسلسلة فى إحدى الصحف ، ولم يستطع نشر اسمه الصريح فكان يكتب فى فصول الرواية المختلفة أنها « بقلم مصرى فلاح » . ولم يستطع هيكل أن يصدر الرواية باسمه الصريح إلا بعد نشرها فى الصحيفة اليومية بسنوات عديدة ، وذلك لأن هيكل ـ فى أغلب الظن ـ كان يشعر أن هذا الفن الروائى لا يحظى بالتقدير الكافى فى الأدب العربى ، وأن أصحاب الحظوة والاحترام هم الشعراء وحدهم .

هذه إذن هى المرحلة الأولى فى علاقة نجيب محفوظ بالنقاد ، وهى مرحلة الإهمال الشامل وعدم الالتفات إليه و إلى أدبه الروائى ، وقد استمرت هذه المرحلة طيلة الثلاثينات وحتى أوائل الأربعينات .

وفى أوائل الأربعينيات وحتى قيام ثورة ١٩٥٢ جاءت مرحلة أخرى هى مرحلة الانتباه المحدود لأدب نجيب محفوظ .

وكان أول ناقد عربى انتبه إلى أدب نجيب محفوظ هو الناقد الكبير الراحل سيد قطب [١] ، وكان أول مقال نقدى مهم عن نجيب محفوظ فى الأدب العربى المعاصر هو مقال سيد قطب عن رواية « كفاح طيبة » التى صدرت سنة ١٩٤٤ ، وكان مقال سيد قطب يعبر عن الترحيب برواية نجيب محفوظ وموهبته الأدبية الكبيرة ، والمقال منشور فى مجلة « الرسالة » فى ٢ أكتوبر ١٩٤٤ ـ العدد ٥٨٧ .

ثم جاء بعد ذلك مقال سيد قطب الثانى عن نجيب محفوظ وكان عن رواية «خان الخليلى» التى صدرت سنة ١٩٤٦ بعد كتابتها بسنوات أيضًا . والمقال منشور فى مجلة الرسالة أيضا فى ١٠ ديسمبر ١٩٤٥ العدد ٦٤٩ ، وكان هذا المقال الثانى للناقد الكبير تعبيرًا جديدًا عن حماسه لنجيب محفوظ وفنه ، وتبشيرًا قويا بموهبة الفنان الروائى ، بعد صمت نقدى طويل .

ثم كتب سيد قطب مقالا ثالثا عن رواية « القاهرة الجديدة » ونشره فى مجلة الرسالة أيضًا فى ديسمبر ١٩٤٦ ـ العدد ٧٠٤ .

فسيد قطب إذن هو صاحب الفضل النقدى الأول فى مجال الانتباه إلى نجيب محفوظ وأدبه ، ونجيب محفوظ نفسه يردد كثيرًا ـ بوفائه المعهود والأصيل ـ أن سيد قطب هو أول ناقد يلتفت إليه وينتبه إلى أدبه .

ثم جاء بعد ذلك الناقد المعروف الراحل أنور المعداوى ، فكتب عن نجيب محفوظ دراسة مليئة بالفهم والحماس ، وكان ذلك سنة ١٩٥٠ فى مجلة الرسالة أيضًا ، وكانت دراسة المعداوى عن نجيب من خلال رواية « بداية ونهاية » التى كانت قد صدرت سنة ١٩٤٩ . وقد نشر المعداوى دراسته القيمة عن « بداية ونهاية » فى كتابه الأول « نماذج فنية فى الأدب والنقد » والذى ظهرت طبعته الأولى سنة ١٩٥١ ، ولم تصدر له طبعة ثانية إلى الآن .

ولعل من المفيد هنا أن نقول إنه كانت هناك صلة شخصية وأدبية قوية بين سيد قطب وأنور المعداوى ، بل إن سيد قطب هو الذى قدم المعداوى إلى الحياة الأدبية فى مجلة « العالم العربى » التى كانت تصدر فى القاهرة فى الأربعينيات ، وإن كان المعداوى لم يحصل على

---

(١) سيد قطب ناقد كبير ، صاحب ذوق رفيع وحساسية أدبية عالية ، ولولا دخوله إلى ميدان السياسة المضطرب ، وتزعمه لجماعة الإخوان المسلمين ، واندفاعه بعد ذلك إلى التطرف والعنف ، لكان له فى تاريخ النقد العربى شأن كبير .

شهرته إلا عندما انضم إلى أسرة تحرير مجلة الرسالة فى أواخر الأربعينيات ، ولاشك أن المعداوى رغم موهبته الأدبية والنقدية العالية ، والأصيلة قد تأثر فى فهمه وذوقه الأدبى بسيد قطب ، وهو الأمر الذى شرحته بالتفصيل فى كتابى « صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر » ، ومن هنا كان من الطبيعى أن يكون اهتمام المعداوى بنجيب محفوظ امتدادًا لاهتمام سيد قطب ، وإن كانت كتابة المعداوى متميزة ومستقلة .

وقد نشر أنور المعداوى مقاله عن نجيب محفوظ ورواية « بداية ونهاية » فى أول كتاب أصدره وهو « نماذج فنية فى الأدب والنقد » .

ونجيب محفوظ يكرر دائمًا أن الناقد الثانى الذى اهتم بأدبه هو أنور المعداوى ، ولا يتردد نجيب فى أن يذكر المعداوى بكل ما يستحقه من الحب والتقدير فى كل المناسبات .

وحتى قيام ثورة ١٩٥٢ لم يكن هناك سوى هذين الناقدين : سيد قطب والمعداوى ، من بين جميع النقاد العرب ، فى مصر وخارجها ، من اهتم بنجيب محفوظ وأدبه . ناقدان اثنان فقط . وكان نجيب قد أصدر حتى ذلك الوقت ثمانى روايات ومجموعة قصصية واحدة . وكان ذلك بالطبع خطوة متقدمة ، بالنسبة للمرحلة السابقة ، وهى مرحلة الإهمال النقدى الكامل لنجيب محفوظ .

ولا عبرة هنا للقول بأن بعض الكتاب الآخرين قد كتبوا عن نجيب محفوظ فى تلك الفترة ، فهناك بعض من كتب عن نجيب محفوظ من الأدباء الشبان فى ذلك الوقت ، وكانت كتابتهم نوعا من الإعجاب والترحيب ، ولم يكن لها ذلك الوزن النقدى المؤثر الذى كان يمثله سيد قطب ومن بعده أنور المعداوى .

المهم أن نجيب محفوظ لم يستسلم لليأس فى مرحلة الإهمال النقدى ، أو فى مرحلة الاهتمام المحدود على يد ناقدين اثنين ، بل واصل العمل ، واستمر فى مسيرته الأدبية ، حيث قدم فى ظل هذه الظروف الصعبة ذروة أعماله الروائية وهى الثلاثية : « بين القصرين ـ قصر الشوق ـ السكرية » .

وهذه « عبرة » كبيرة فى حياة نجيب محفوظ ، فقد قاوم اليأس والإحباط عندما أحيط بالصمت والإهمال ، كما قاوم الغرور والتعالى عندما أحيط بعد ذلك بالاهتمام الواسع من النقاد .

على أن قصة نجيب محفوظ مع النقاد لا يزال فيها صفحات أخرى تستحق البحث والدراسة وهو ما نتناوله فى الفصلين التاليين .

من أين جاء الهجوم على نجيب محفوظ ؟

فى المرحلة الأولى من حياة نجيب محفوظ الأدبية منذ ١٩٢٨ وحتى أواخر الأربعينات تعرض الكاتب الكبير لإهمال نقدى كامل ، ثم جاءت بعد ذلك مرحلة أخرى من الإحساس النقدى بأهميته لأول مرة على يد الناقدين اللامعين سيد قطب « ١٩٠٦ ـ ١٩٦٦ » وأنور المعداوى « ١٩٢٠ ـ ١٩٦٥ » فانتقل نجيب محفوظ بذلك من مرحلة الإهمال النقدى الكامل إلى مرحلة الاهتمام النقدى المحدود بأدبه ، ثم جاءت بعد ذلك المرحلة الثالثة ، وهى مرحلة الهجوم والاعتراض على أدب الكاتب الكبير .

وقد بدأ الهجوم والاعتراض على أدب نجيب محفوظ بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، واستمرت هذه المرحلة حوالى ثلاث سنوات من ١٩٥٣ إلى ١٩٥٦ ، وكان نجيب محفوظ قد أصدر حتى هذا الوقت ثمانى روايات ومجموعة قصصية واحدة . أما الروايات فهى « عبث الأقدار » و«رادوبيس » و « كفاح طيبة » و « القاهرة الجديدة » و « خان الخليلى » و « زقاق المدق » و«السراب » و « بداية ونهاية » . أما المجموعة القصصية فهى « همس الجنون » .

فمن أين جاء الهجوم على نجيب محفوظ ولماذا كان هذا الهجوم ؟

لقد جاء الهجوم من التيار النقدى الذى يمكننا أن نسميه باسم التيار الواقعى الاجتماعى . وكان لهذا التيار بعد قيام الثورة المصرية ، وفى سنواتها الأولى ، وجود قوى ، وكان المناخ السياسى والفكرى المحموم فى البلاد فى ذلك الوقت يميل بشدة إلى إدانة مراحل ما قبل الثورة فى كافة الجوانب والوجوه ، من السياسة إلى الاقتصاد إلى الأدب والفن ، وكان التصور العام عند الكثيرين هو ضرورة بناء مجتمع جديد يختلف عن المجتمع السابق كل الاختلاف ، وفى المراحل الأولى للتغيرات الكبرى تظهر فى العادة هذه الأفكار المتشددة العنيفة التى تتصور أن بإمكانها أن تعزل الماضى عن الحاضر ، وأن الماضى كله يبدو فى نظر الأفكار الجديدة شرا خالصا ليس فيه وجه واحد من وجوه الخير على الإطلاق . وتمضى الأمور بهذه الصورة إلى أن

تهدأ الخواطر ويعود العقل إلى توازنه واعتداله ، فتصبح الرؤية أكثر صوابا وأقرب إلى الصدق والأمانة والإنصاف ، ويصبح قول الرسول الكريم « خياركم فى الجاهلية خياركم فى الإسلام» هو الميزان الدقيق للأمور .

فى هذا المناخ من التطرف بدأ التيار الواقعى الاجتماعى فى الأدب يشن حملته العنيفة على نجيب محفوظ ، وكان أبرز المهاجمين لنجيب محفوظ ، فى هذه الفترة هو الكاتب الكبير المعروف الدكتور عبد العظيم أنيس . ونجد هذا الهجوم فى دراسة الدكتور عبد العظيم المنشورة فى كتاب « فى الثقافة المصرية » تحت عنوان « فى الرواية المصرية الحديثة » ، وقد ظهر كتاب « فى الثقافة المصرية » فى طبعته الأولى فى بيروت سنة ١٩٥٥ ، والكتاب يتضمن مجموعة من الدراسات الأدبية والفكرية كتب بعضها الناقد الكبير محمود أمين العالم ، وكتب بعضها الدكتـور عبد العظيم أنيس ، وقد اشترك الكاتبان معا فى كتابة فصلين من فصول الكتاب هما « الأدب بين الصياغة والمضمون » و « عبقرية العقاد » . وانفرد الدكتور عبد العظيم بكتابة الدراسة الخاصة بالرواية المصرية الحديثة ، والتى تتضمن أعنف هجوم نقدى وسياسى تعرض له نجيب محفوظ فى حياته الأدبية منذ ظهوره إلى الآن .

وقد يكون من المفيد هنا أن نقول إن كتاب « فى الثقافة المصرية » يعتبر مصدرًا أساسيًا وهامًا لتصوير المبادئ والأفكار التى قامت عليها مدرسة النقد الواقعى الاجتماعى فى أدبنا المعاصر ، وخاصة فى المرحلة الأولى ذات الطابع العصبى المتشدد لهذه المدرسة النقدية .

وكان الهجوم على نجيب محفوظ من جانب الدكتور عبد العظيم أنيس فى هذا الكتاب المعروف معتمدًا على ما يمكن تلخيصه فيما يلى :

أولا : أن نجيب محفوظ كاتب متشائم يصور مجتمع مصر قبل الثورة وبخاصة فى فترة الثلاثينيات والأربعينيات دون أن يرى فى مأساة هذا المجتمع أملا أو شعاعا واحدًا من النور .

ثانيًا : أن أدب نجيب محفوظ ـ فى رواياته الاجتماعية ـ اقتصر على تصوير طبقة واحدة هى الطبقة الوسطى الصغيرة ولم يعبر ـ كما يقول الدكتور أنيس ـ « عن القوى الاجتماعية الجديدة التى تؤكد وجودها أعنى الطبقة العاملة المصرية » .

ثالثًا : إن نجيب محفوظ يصر على إجراء الحوار باللغة العربية الفصيحة ، ويعلق الدكتور عبد العظيم أنيس على حوار نجيب محفوظ الفصيح بقوله عن رواية « زقاق المدق » ورواية «بداية ونهاية » :

« . . لولا إصرار نجيب محفوظ على إدارة الحوار باللغة العربية الفصيحة فى هاتين الروايتين

لكان حظه من النجاح الفنى أوفر وأكمل . . فالحقيقة أن نجيب محفوظ يستفز القارئ بحواره الفصيح الذى يجرى على لسان شخصيات من صميم قلب الشعب المصرى وأحيائه الشعبية»

هذه هى خلاصة الاتهامات العنيفة التى وجهها النقد الواقعى الاجتماعى إلى نجيب محفوظ وأدبه . وهى اتهامات يمكننا أن نخرج منها باستنتاج واحد هو أن النقد الواقعى الاجتماعى فى تلك الفترة « ١٩٥٢ ـ ١٩٥٦ » كان يعتبر نجيب محفوظ أديبا لا يحمل شيئًا إيجابيا لمستقبل الثقافة أو مستقبل المجتمع فى مصر .

فما هى قيمة هذه الاتهامات الموجهة إلى أدب نجيب محفوظ ؟

الحقيقة الواضحة الآن بعد مرور أربعين عاما على ظهور هذه الموجة النقدية ، أن هذه الاتهامات لم تصمد أمام المناقشة الجدية لها ، بينما صمد نجيب محفوظ وأدبه وحقق نجاحًا كبيرًا نادرًا فى تاريخ الأدب العربى المعاصر ، بل إننا لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن هذا النجاح يعتبر فريدًا ومتميزًا فى تاريخ الأدب العربى كله .

لقد كان الاتهام الأول بأن نجيب محفوظ متشائم اتهاما مردودًا عليه ، فالفنان الحقيقى هو الذى يعبر عن إحساس صادق لا افتعال فيه ، ولا يقوم الأدب الحقيقى على مشاعر وردية متفائلة ، إذا كان الفنان من خلال تجاربه الواقعية والنفسية يحس بشىء مختلف ، ولقد كان نجيب محفوظ صادقًا مع نفسه وتجاربه حين صور المجتمع القديم فى مصر قبل الثورة بهذه الصورة المتشائمة ، فقد كان الواقع فى هذا المجتمع يوحى بالحزن ويملأ النفس بالإحباط ، لأن مصر كانت خاضعة للإحتلال الإنجليزى ، وكانت فريسة لقوى اجتماعية واقتصادية ليس لها هم إلا الإستغلال وتحقيق المكاسب المختلفة على حساب الأغلبية المسحوقة من أبناء الشعب ، فكيف يستطيع الفنان الصادق هنا أن يفرض على نفسه وعلى مجتمعه تفاؤلا لا وجود له ؟ . . إن التفاؤل فى مثل هذه الظروف لا يكون إلا تعبيرًا عن السطحية والسذاجة والتلفيق وافتراض أشياء غائبة عن الواقع الحى الملموس .

ونجيب محفوظ فى كل أدبه يرفض هذا الموقف ، ولا يستجيب له . إنه يرفض على الدوام أن يبنى نسيج أعماله الروائية من الأوهام والخيالات والتمنيات . وهو يحرص على أن يكون عمله الأدبى الأساسى مبنيًا على الصدق الخالص مع النفس والواقع ، ولو كان فى هذا الصدق ما يثير التشاؤم أو الحزن ، وهذا الصدق الذى التزم به نجيب محفوظ هو الذى رفع أدبه إلى مكانته العالية ، وأتاح له أن يؤثر فى نفوس الناس ومشاعرهم رغم اختلاف الأجيال خلال ما يزيد على ستين عاما من حياة نجيب محفوظ الأدبية الخصبة .

ويمكننا هنا أن نتساءل : أين هو الأدب العظيم الذى يخلو من نغمة الحزن والإحساس بعذاب الإنسان ؟ . إننا لو تابعنا الآداب العالمية فى نماذجها الأساسية الباقية على مر العصور، فسوف نجد أنها كلها تقوم على هذا الأساس المأساوى الذى نجده فى أدب محفوظ ، ذلك أن حياة الإنسان فى أساسها تنطوى على جذور للمأساة لاشك فيها . فالإنسان فى صراع مستمر من أجل تحقيق أهدافه ، ويندر أن يحقق الإنسان ، فردا أو مجموعة أى هدف بدون جهد شاق وآلام كبيرة وإحباطات متعددة وشعور عميق بها فى الحياة من مصاعب قاسية ، وفى نهاية الأمر فإن الإنسان ينتهى إلى الموت ، والموت فى حد ذاته مأساة أساسية تتربص بالحياة ، وأمام الموت لا فرق بين الذين نجحوا فى تحقيق أهدافهم والذين عجزوا عن تحقيق هذه الأهداف .

الأدب العظيم فى جانب أساسى منه إذن هو تصوير لمأساة الإنسان فى هذه الدنيا ، وذلك ما نجده فى التاريخ الأدبى العالمى ، من « هوميروس » إلى أصحاب المآسى المسرحية الكبرى فى اليونان إلى « شيكسبير » و « سرفانتس » و « تولستوى » و « المتنبى » و « المعرى » وغيرهم من كبار الأدباء العرب والعالميين . الجميع يعبرون عن الإحساس الصادق بالمأساة ، ومن خلال هذا الإحساس يكتبون أدبهم العظيم ، ولولا إحساسهم بهذه المأساة ما كتبوا أدبا ولا أمسكوا بالأقلام .

والأدب الحقيقى من ناحية أخرى هو « نقد للحياة » وكل أديب إنما يبدأ عمله من نقطة الاعتراض على الواقع القائم والأمل فى واقع أفضل ، ولذلك فالأدباء الكبار يحرصون على تصوير هذه الفجوة بين ما يحلمون به وبين ما يعيشون فيه . ولو أن الأديب كان على وفاق كامل مع الواقع ، فإنه لا يكون بحاجة إلى أن يكتب ، ويكفيه فى هذه الحالة أن يعيش سعيدا راضيا بما حققه من تكامل وتناسق مع الدنيا التى يعيش فيها وينتمى إليها .

إن الأديب الحقيقى ينقد الواقع ، ويعمل على تحريكه ، ويحاول عن طريق فنه أن يثير فى الناس شوقا وحنينا إلى ما هو أفضل وأكثر صدقا وجمالا ، ونقد الواقع لا يمكن أن ينطلق من التفاؤل السطحى ، أو الشعور بالرضا الكامل عن الحياة ، ولذلك فكل أدب عظيم لابد أن تتحقق فيه هذه النغمة الحزينة التى تعبر عن آلام الإنسان ، وهذا هو ما نجده فى أدب نجيب محفوظ ، وهو جانب أساسى من القوة والأصالة والصدق فى هذا الأدب .

نقف بعد ذلك أمام الاتهام الثانى من جانب النقد الواقعى الاجتماعى المتشدد ، وهو الاتهام الذى يقول بأن نجيب قد اقتصر على تصوير « الطبقة الوسطى الصغيرة » ولم يلتفت إلى الطبقات الشعبية وعلى رأسها طبقة العمال .

إن الرد على هذا الاتهام الذى أصبح قليل القيمة الآن ، هو أن الأديب الحقيقى إنما يقيم عمله الفنى على أساس الاختيار ، وهذا الاختيار يكون عادة نابعا من تجاربه ومن الحياة التى يعرفها ويستطيع أن يجد فيها مادته الفنية التى يتفاعل معها تفاعلاً صحيحًا ، ولا يمكن لأديب حقيقى أن يفرض على نفسه وفنه مادة لا يعرفها ولا يحس بأسرارها الدقيقة ، ولا يمكن الحكم على الأديب بالمادة التى يتحدث عنها ويقع عليها اختياره ، ولكن الحكم الصحيح يتوقف على طريقته فى تناول هذه المادة والتعبير عنها ، فقد كان « شيكسبير » فى كثير من مسرحياته الخالدة يختار مادته من تاريخ القصور والملوك والقادة المعروفين ، ولم يكن ذلك يعنى أنه أديب لا يفهم شيئًا عن الإنسان خارج القصور ، ولا يقدم شيئًا عن حقائق النفس البشرية فى الحياة العادية أو أنه كان من الذين يتعاطفون مع القادة ضد الشعوب أو غير ذلك من الاستنتاجات الخاطئة ، فالواقع أن مادة « شيكسبير » كانت هى الوسيلة التى عبر من خلالها عن أفكاره وقدم للإنسانية فنه الرفيع ، ونحن نستطيع أن نفهم أعقد المشاعر الإنسانية من خـلال أعمال « شيكسبير » المختلفة ، حتى لو كانت هذه الأعمال عن « قيصر » أو الأمير « هاملت » أو القائد العسكرى الكبير « عطيل » ، تلك كلها مادة أولية اختارها الفنان للتعبير عن مشاعره وأفكاره ورؤيته للمصير الإنسانى وإحساسه بعذاب البشر .

ويمكننـا أن نقدم نماذج كثيرة فى هذا المجال ، فكل فنان كبير يختار المادة التى تناسبه ، ولا يحاسبه أحد إلا على طريقته فى التناول الفنى والفكرى لهذه المادة ، وما أكثر الذين كتبوا عن الطبقات الشعبية ، فكانوا عبئًا على الأدب والشعب معا ، لأن طريقتهم فى التناول كانت سطحية فجة لا تكشف عن أى فهم عميق للحياة والإنسان ، وما أكثر الذين كتبوا عن الطبقات الارستقراطية والفرسان والنبلاء ، فكان أدبهم كشفا عميقا لمشاعر الإنسان وحقائق الحياة ، وكان أدبهم غذاء رائعًا للجميع وعلى رأسهم أبناء الشعب البسطاء ، وفى هذا المجال يمكننا أن نشير إلى تولستوى صاحب « الحرب والسلام » وسرفانتس صاحب « دون كيشوت » بالإضافة إلى « شيكسبير » ، والقائمة التى تكشف هذا المعنى كبيرة جدا فى تاريخ الأدب الإنسانى .

ونجيب محفوظ عاش فى الأحياء الشعبية داخل مدينة القاهرة وعرفها حق المعرفة ، ومن خلال هذه الأحياء اختار نماذجه من الموظفين الصغار والطلاب وتجار الطبقة الوسطى ، ولكنه من خلال هذه النماذج التى اختارها عبر عن أعمق المشاعر الإنسانية ، وصور تجاربه الروحية والواقعية الكبرى ، وكانت رواياته الأساسية قبل الثورة تعبيرًا عن إحساس عميق بسقوط

المجتمع القديم ، مجتمع الاحتلال والظلم والفساد ، وكان تصوير نجيب محفوظ لسقوط المجتمع القديم وانهياره أقوى من أى تصوير آخر مباشر قائم على التفاؤل المفتعل والأوهام والخطب الرنانة وما إلى ذلك من أساليب الأدب الردئ .

إن الناقد الذى يحاسب الفنان على اختياره لمادته يخطئ ويضل فى رؤيته لقيمة العمل الفنى ، فالحساب الصحيح يكون حول طريقة الفنان فى تناول موضوعه وتصويره والتعبير من خلاله عن المشاكل الاجتماعية والمشاعر الإنسانية .

وقد كان نجيب محفوظ رائعًا ورائدًا فى تصويره لمجتمع الأحياء الشعبية فى مدينة القاهرة ، لأنه تناول هذا الموضوع بالطريقة الصحيحة العميقة التى أتاحت له أن يعبر عن أصدق مشاعر الإنسان ، وأروع معاركه النفسية والاجتماعية .

يأتى بعد ذلك الاتهام الثالث لنجيب محفوظ بأنه « استفز » القراء لحرصه على أن يكون الحوار فى كل رواياته باللغة العربية الفصحى ، وقد أثبت الزمن أن نجيب محفوظ كان يملك فى هذا الموقف بصيرة أدبية وقومية وإنسانية عالية ، وأنه كان حريصا منذ البداية على أن يكون أديبا لكل العرب ، وأن يقدم صورة قوية وحية لإمكانية اللغة العربية على استيعاب الأشكال الفنية الحديثة استيعابا كاملا ، ولاشك أن مما يستحق التسجيل لنجيب محفوظ أنه لم يستجب أبدًا للضغوط الأدبية العنيفة التى كانت تدعوه إلى استخدام العامية فى الحوار ، لأنه كان ينظر دائمًا إلى المستقبل ، وكان يرى فى اللغة العربية الفصيحة قدرة على التأثير الواسع ، كما وكيفا ، مما لا يتحقق للعامية بهذه الصورة العالية .

على أن موقف نجيب محفوظ من اللغة العربية الفصيحة هو فى حقيقته موقف كبير تعرضنا له فى فصل سابق .

المهم هنا ، أن مرحلة الاعتراض النقدى والهجوم العنيف على نجيب محفوظ ، لم تنل من قوة هذا الفنان وصلابته وأصالته ومتانة تكوينه ، ولذلك فإن الهجوم لم يستمر أكثر من بضع سنوات قليلة ، ثم ظهرت الثلاثية العظيمة سنة ١٩٥٦ فكانت مثل عصا موسى التى قضت على آراء المعارضين والمهاجمين ودفعت بالجميع إلى الوقوف فى صف هذا الفنان العظيم ، وفى مقدمة الذين وقفوا إلى جانبه الناقد الكبير الذى هاجمه قبل ذلك وهو الدكتور عبد العظيم أنيس ، لأن عبد العظيم أنيس فى الأصل لم يكن سيئ النية فى نقده ، وإنما أقام نقده على تصوره الخاص للأدب فى الفترة بين ١٩٥٢ و ١٩٥٦ ، وعندما ثبت له خطأ هذا الموقف بعد حين سارع إلى إعادة النظر فى أدب نجيب محفوظ وأصبح له من المقدرين .

ثمّ جاء الاعتراف الكامل

تتبعنا رحلة نجيب محفوظ مع النقاد . وتحدثنا عن مرحلة الإهمال النقدى الكامل منذ بداية نجيب الأدبية حوالى سنة ١٩٢٨ وحتى سنة ١٩٤٥ تقريبا ، ثم بدأت بعد ذلك مرحلة الاهتمام المحدود والتى كان يمثلها ناقدان كبيران هما : سيد قطب وأنور المعداوى ، فكان سيد قطب أول من كتب عن نجيب محفوظ فى النقد الأدبى المعاصر ، وجاء المعداوى بعد سيد قطب فكان الناقد الثانى فى هذا المجال ، ثم تلا ذلك مرحلة الهجوم العنيف على نجيب محفوظ والاعتراض عليه من جانب النقد الواقعى كما تجسد ذلك فى كتاب « فى الثقافة المصرية» وبالتحديد فى دراسة الدكتور عبد العظيم أنيس عن الرواية المصرية .

وإبتداء من سنة ١٩٥٦ ظهرت مرحلة جديدة فى علاقة نجيب محفوظ بالنقاد .

ففى سنة ١٩٥٦ صدر الجزء الاول من الثلاثية وهو رواية « بين القصرين » وفى العام التالى سنة ١٩٥٧ صدر الجزءان الثانى والثالث من هذا العمل الادبى الكبير وهما : « قصر الشوق » و « السكرية » وكانت الثلاثية ذروة أعمال نجيب محفوظ فى المرحلة الواقعية من إنتاجه ، والتى كان يصور فيها مجتمع مصر بما فيه من مشاكل وصراعات إنسانية وسياسية مختلفة ، وذلك من خلال تصوير الكاتب للأحياء الشعبية فى مدينة القاهرة وقبل قيام ثورة ١٩٥٢ .

كانت الثلاثية عملا أدبيا كبيرا بكل المقاييس ، فقد جاءت مليئة بالشخصيات الحية ، وصورت هموم ثلاثة اجيال فى مصر هى : جيل ما قبل ثورة ١٩١٩ ، وجيل الثورة ، وجيل مابعد الثورة . وقد تعرض نجيب بقدرة فنية عالية لكل مايتصل بهذه الأجيال الثلاثة ، فصور أفكارها وذوقها الفنى وموقفها من المرأة وموقفها من القضية الوطنية وقضية العدالة الاجتماعية ، بل وصور أيضا أزياءها وما كانت تقرأه من صحف وكتب مختلفة . وأصبحت الثلاثية بما توفر لها من اتساع وشمول وعمق تاريخا وجدانيا كاملا لمصر ، بحيث نستطيع أن نقول عنها دون مبالغة إن أحدا لايستطيع أن يفهم مصر فى النصف الاول من القرن العشرين دون قراءة

الثلاثية ، وبذلك ارتفع مقام نجيب محفوظ إلى مقام أعمدة الرواية العالمية مثل « تولستوى » فى « الحرب والسلام » و « بلزاك » فى « الأب جوريو » وغيرها من الأعمال .

ولقد سبق أن أشرنا إلى قول « لينين » عن « بلزاك » : إنه فهم فرنسا من روايات « بلزاك » أكثر مئات المرات مما فهمها عن طريق كل كتابات المؤرخين المختلفة .

وهذا القول عن « بلزاك » هو نفسه القول الذى يصدق كل الصدق على نجيب محفوظ فى الثلاثية .

ولابد من أن نقول هنا إن نجيب محفوظ بالرغم من المادة المحلية التى كانت أساس عمله ، والتى اختارها من مجتمع مصر والبيئة الشعبية فى القاهرة بالرغم من هذا الطابع المحلى ، فقد استطاع نجيب محفوظ أن يجعل من شخصياته نماذج إنسانية عامة ، يحس بها كل إنسان حتى لو كان غريبا عن مصر وبيئتها ، ففى الثلاثية نماذج للإنسان الذى يعيش حياة مزدوجة تخضع لقيم مزدوجة فهو يعيش فى بيته حياة عائلية مستقرة ويعيش خارج بيته حياة منطلقة متحررة ، وفيها نماذج للمتطرفين الذين يؤمنون بالعنف حلا لمشاكل الحياة والمجتمع ، ونماذج للمتسامحين الذين يؤمنون باستخدام العقل والحوار ويرون أن الاختلاف بين الناس أمر طبيعى ، وهناك المثقفون الذين يحسنون التفكير ولكنهم يعجزون عن القيام بأى عمل أو التصرف فى أى مشكلة جدية ، وهناك الذين يتركون أنفسهم لتيار الحياة يجرفهم إلى حيث يشاء دون أن يقاوموا أو يعترضوا ، مؤمنين بأن الإنسان لن يناله من الدنيا إلا ماهو مكتوب له أو عليه ، وأنه لاجدوى من الاعتراض أو المقاومة .

وهكذا نجد أن « الثلاثية » هى ملحمة تصور الواقع المحلى وتصور التجربة الإنسانية مع الحياة فى نفس الوقت .

كانت الثلاثية هى أعظم عمل روائى عرفه الأدب العربى حتى منتصف هذا القرن ، ومازال مكانها على القمة ، وإن كان هناك ـ على هذه القمة ـ الآن مايقف على مقربة منها فى أعمال الآخرين وفى أعمال نجيب محفوظ نفسه ، والتى كتبها بعد الثلاثية وصعد بها إلى درجات من الفن الرفيع .

بعد صدور الثلاثية ، تهاوى كل النقد المعارض لنجيب محفوظ ، وبدأت مرحلة جديدة فى موقف النقد من هذا الكاتب الكبير ، وهذه المرحلة هى مايمكن أن نسميه باسم « الاعتراف الكامل» من النقاد على اختلاف الاتجاهات والمدارس الفكرية بأدب نجيب محفوظ .

وإذا كان هذا الاعتراف النقدى الكامل قد تحقق بعد الثلاثية ، فإن نجيب محفوظ لم يركن إلى الكسل والاحساس بالنشوة والانتصار بعد أن تحقق له هذا النجاح الكبير عند النقاد ، بل واصل عمله الأدبى بعد سنوات محدودة من الصمت ، وأصبح عمله ابتداء من الستينات عملا غزيرا متواصلا ، وكان نجيب محفوظ فى حركته الأدبية يسعى لتحقيق تطوير كبير فى أساليبه وأشكاله الفنية حتى يلحق بأحدث المدارس المعروفة فى أدب الرواية على مستوى العالم كله ، ووجدت أهم الافكار الأدبية الجديدة صداها فى أدب نجيب محفوظ ، وكان آخرها مايسمى باسم « الواقعية السحرية » التى تشبه عالم « ألف ليلة وليلة » والتى نجد لها نموذجا حيا ورائعا فى ملحمة « الحرافيش » .

هذا التطور وهذه الغزارة فى أدب نجيب محفوظ اتاحت لحركة النقد فرصة واسعة لمتابعة أعماله المختلفة ، ولذلك فعندما جاءت لحظة الاعتراف النقدى الكامل بأدب نجيب محفوظ ، فإنها لم تتوقف أو تضعف منذظهور الثلاثية إلى الآن ، لأن نجيب نفسه لم يتوقف ، ولم يسقط فى التكرار أو الدوران حول نفسه ، بل كان فى كثير من أعماله الجديدة يسبق النقاد ويقدم مفاجآت أدبية وفنية كبيرة ، وكانت هذه الأعمال تفتح أمام الجميع باستمرار عوالم جديدة حتى فى الشكل الروائى نفسه .

وإذا أردنا أن نحصى النقاد الذين اهتموا بنجيب محفوظ بعد الاعتراف الكامل بأدبه وقيمته وأهميته فسوف نجد أمامنا بحرا زاخرا من الأعمال النقدية التى تتناول أدب هذا الفنان الكبير ، والحقيقة أننا لانجد فى تاريخ الأدب العربى كله منذ امرىء القيس إلى الآن ، حركة نقدية واسعة تشبه حركة النقد التى تدور حول أدب نجيب محفوظ من حيث قيمة هذه الحركة وكميتها فى آن واحد ، ونستطيع أن نستثنى هنا شخصية الشاعر العظيم « أبو الطيب المتنبى » فقد كان المتنبى محورا رئيسيا فى النقد العربى القديم والحديث معا ، وصدق فيه القول « . . إن المتنبى ملأ الدنيا وشغل الناس » كما يصدق أيضا قول المتنبى عن أشعاره فى بيته المشهور :

أنام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

فالمتنبى ينام هانىء البال ويترك اشعاره تنطلق فى أنحاء الدنيا فيسهر الناس لمناقشتها والحوار حولها وتفسيرها ، والشاعر نفسه بعيد عن هذا كله ، وقد اطلق قصائده فى الأفق فاستقلت عن صاحبها وأصبح لها وجودها الخاص .

المتنبى هو الأديب الأول الذى حظى باهتمام نقدى عربى غير عادى ، ونجيب محفوظ هو الأديب الثانى فى الثقافة العربية الذى حظى باهتمام مشابه ، وهما وحدهما اللذان أثارا حول

أدبهما هذه الحركة النقدية الواسعة والتى لم يعرف لها النقد العربى شبيها فى حجمها وتنوعها على الاطلاق .

لقد امتلأت الجامعات فى شتى أنحاء الأرض العربية بدراسات مختلفة فى شهادات الماجستير والدكتوراه حول أدب نجيب محفوظ ، وتقدر عدد الرسائل الجامعية حول نجيب محفوظ بأربعين دراسة ، والرقم تقريبى وليس دقيقا ، فقد يزيد الرقم قليلا أو ينقص قليلا ، وللأسف فليس عندنا مراجع حاسمة فى هذا المجال ، ولابد من الاعتماد على الارقام التقريبية .

أما خارج الجامعة فلم يبق ناقد من الكبار أو من أبناء الجيل الجديد إلا وله مساهمة فى الدراسات النقدية المحفوظية ، واختلفت الدراسات النقدية فى المنهج وطرق البحث ولكنها تلتقى فى النهاية عند نقطة واحدة هى التقدير للكاتب الكبير وأدبه .

وسوف أذكر هنا ماتسعفنى به الذاكرة من أسماء النقاد والأدباء والدارسين العرب الذين يختلفون فى مدارسهم الأدبية ويتفقون فى الاعتراف بالقيمة الأدبية لنجيب محفوظ ، ومن هؤلاء النقاد والأدباء :

يحيى حقى ، على الراعى ، سليمان الشطى ، لويس عوض ، شاكر النابلسى ، محمود أمين العالم ، عبد العظيم أنيس ، عبد المحسن بدر ، غالى شكرى ، جابر عصفور ، فاطمة الزهراء سعيد ، ابراهيم فتحى ، محمد أحمد عطية ، سامى خشبة ، جمال الغيطانى ، صبرى حافظ ، لطيفة الزيات ، فاطمة موسى ، أحمد عباس صالح ، فؤاد دواره ، حمدى السكوت ، محمود الربيعى ، نبيل راغب ، محمد حسن عبد الله ، جورج طرابيشى ، عبد الرحمن أبو عوف ، ومصطفى بيومى الذى أعد موسوعة ضخمة وممتازة عن كل شخصيات نجيب محفوظ لم تنشر حتى الآن على أهميتها وقيمتها .

وهناك آخرون لاتسعفنى الذاكرة بأسمائهم ، وخاصة إخواننا فى المملكة المغربية ، حيث أن هناك عددا كبيرا من الباحثين فى الجامعة وخارجها قد قدموا دراسات عديدة عن أدب نجيب محفوظ ، ولكننا للأسف لم نتمكن من الحصول على هذه الدراسات والأعمال النقدية المختلفة لأخواننا المغاربة ، بسبب الصعوبات القائمة فى ميدان التبادل الثقافى بين العواصم العربية ، والتى نرجو أن تزول فى يوم قريب .

ويجب ألا نغفل هنا أن النقد الغربى قد اهتم بأدب نجيب محفوظ اهتماما كبيرًا ، وأن العشرات من النقاد والباحثين فى الجامعات الأوروبية والأمريكية قد عكفوا على دراسة نجيب محفوظ ، وهو أمر لم يتحقق مع أديب عربى آخر ، على هذه الصورة من الكثافة والغزارة .

وهكذا استطاع الكاتب الكبير باخلاصه النادر وموهبته الرفيعة وجهده المستمر أن يتجاوز مرحلة الإهمال النقدى له ، وأن يتحمل الاعتراض والرفض لأدبه فى مرحلة نقدية أخرى ، ليصل فى نهاية الأمر إلى الاعتراف النقدى الكامل به وبأدبه العظيم .

ولاشك أن الجهود النقدية التى ارتبطت بأدب نجيب محفوظ قد ساعدت على انتشار هذا الأدب ، وتوسيع قاعدة الجماهير القارئة له ، وتيسير فهمه بالنسبة للجميع ، فقد ألقت الدراسات والجهود النقدية أضواء مختلفة على « عالم نجيب محفوظ » فى جوانبه الفنية ورموزه المتعددة وفى جوانبه السياسية والاجتماعية والإنسانية ، فأصبح هذا العالم الأدبى مغمورا بتلك الأضواء الساطعة التى تتيح لكل السائرين فيه أن يجدوا أمامهم مسالك واضحة غير مظلمة ولا مسدودة .

ولأن عالم نجيب محفوظ واسع ومتنوع فقد ظهرت له تفسيرات بنفس الاتساع والتنوع ، حيث وجدت كل مدرسة من مدارس الفكر والأدب جانبا تهتم به وتخرج منه بالنتائج التى تناسبها .

وإذا كان النقد ، بمناهجه المتعددة قد حقق فائدة واسعة لأدب نجيب محفوظ بتفسيره وتقريبه من نفوس الجماهير وعقولهم فإن من الحق أن نقول إن نجيب محفوظ كان له تأثيره على النقد فى ثقافتنا العربية ، وكان هذا التأثير واسعا وعميقا ، وتأثير نجيب محفوظ هو أمر يجب أن نلتفت إليه ونهتم به ، وعلينا ألا نكتفى بالبحث عن تأثير النقد فى أدب نجيب محفوظ ونتوقف عند ذلك ، فالتأثير متبادل بين أدب الكاتب ونقد النقاد .

وإذا أردنا أن نتحدث عن الاتجاه الآخر للحركة أى تأثير نجيب محفوظ على النقد ، فيكفى أن نقول إن الكاتب الكبير قد أتاح للنقد مادة غنية خصبة للحركة والنشاط والتنوع ، فالعالم الروائى لنجيب محفوظ هو الذى ساهم مساهمة إيجابية عميقة فى توفير الأرض الصالحة لظهور دراسات نقدية غزيرة ، وما كان بالإمكان لهذه الدراسات أن تظهر لولا وجود المادة الفنية المناسبة ، فقد أسس نجيب محفوظ الفن الروائى العربى ، وقدم نماذج متعددة لهذا الفن ، وخرج به من مرحلة الطفولة إلى مرحلة النضج والاكتمال ، ولم يغلق أبوابه فى وجه التطورات العالمية المتلاحقة فى هذا المجال ، وبذلك استطاع النقاد أن يعملوا على أوسع نطاق ، واتسع نقد « الفن الروائى » فى الأدب العربى اتساعا ملحوظا ، وهذا فضل كبير وأساسى على النقد العربى المعاصر ينبغى أن نذكره دائما لنجيب محفوظ .

فنّ القصّة فى قفص الاتهام :
العقاد يهاجم ونجيب محفوظ يدافع

كان ذلـك سنة ١٩٤٥ عندما أصدر الكاتب الكبير عباس العقاد كتابه الصغير الشهير (فى بيتى) وهو كتاب جميل يتحدث فيه العقاد عن أفكاره من خلال حديثه عن مكتبته . وفى هذا الكتاب أثار العقاد قضايا عديدة من بينها قضية « القصة والشعر » وأعلن العقاد تفضيله للشعر على القصة ، وأضاف أنه لايحرص كثيرا على قراءة القصص ، ولايعتبر هذا الفن من بين الفنون الرفيعة .

وقد أثار هذا الرأى ردودا كثيرة متنوعة ، وكان من الطبيعى أن يكون نجيب محفوظ فى مقدمة المعارضين لرأى العقاد والمدافعين عن فن القصة ، فقد كان نجيب فى تلك الفترة يقوم بجهده الشاق لبناء فن روائى قصصى عربى ، ويحاول محاولته الكبيرة الناجحة لتأكيد قيمة هذا الفن وأهميته .

فماذا قال العقاد ؟ وماذا قال نجيب محفوظ ؟

نبدأ أولا بعريضة الاتهام التى قدمها العقاد ضد فن القصة حيث زاره أحد أصدقائه ، وراح ينظر إلى رفوف المكتبة وقال للعقاد : ما أصغر نصيب القصص فى هذه الرفوف ، وهنا قال العقاد : « نعم . . وإنه لو نقص بعد هذا لما أحسست نقصه ، لأننى ـ ولا أكتمك الحق ـ لا أقرأ قصة حيث يسعنى أن أقرا كتابا أو ديوان شعر ، ولست أحسبها ـ أى القصة ـ من خيرة ثمار العقول » .

ثم يقول العقاد بعد ذلك : « إنى أعتمد فى ترتيب الآداب على مقاسين يغنيانى عن مقاييس أخرى وهما : الاداة بالقياس إلى المحصول . ثم الطبقة التى يشيع بينها كل فن من الفنون ، فكلما قلت الأداة وزاد المحصول ارتفعت طبقة الفن والأدب ، وكلما زادت الأداة وقل المحصول مال إلى النزول والإسفاف ، وما أكثر الأداة وأقل المحصول فى القصص والروايات .

إن خمسين صفحة من القصة لاتعطيك المحصول الذى يعطيكه بيت كهذا البيت :

وتلفتت عينى فمذ خفيت
عنى الطلول تلفت القلب

أو هذا البيت :

كأن فؤادى فى مخالب طائر
إذا ذُكرت ليلى يشد به قبضا

أو هذا البيت :

ليس يدرى أصنع إنس لجن
سكنوه أم صنع جن لإنس

أو هذا البيت :

أعيا الهوى كل ذى عقل فلست ترى
إلا صحيحا له حالات مجنون

أو هذا البيت :

وقد تعوضت عن كلٍ بمشبهه
فما وجدت لأيام الصبا عوضا

لأن الأداة هنا موجزة سريعة والمحصول مسهب باق ، ولكنك لاتصل فى القصة إلى مثل هذا المحصول إلا بعد مرحلة طويلة فى التمهيد والتشعيب وكأنها « الخرنوب » الذى قال عنه التركى - فيما زعم الرواة - إنه قنطار خشب ودرهم حلاوة » .

« أما مقياس الطبقة التى يشيع بينها الفن فهو أقرب من هذا المقياس إلى أحكام الترتيب والتمييز ، ولا خلاف فى ترتيب الطبقة التى تروج بينها القصة دون غيرها من فنون الأدب ، سواء نظرنا إلى منزلة الفكر أو منزلة الذوق أو منزلة السن أو منزلة الأخلاق ، فليس أشيع من ذوق القصة ولا أندر من ذوق الشعر والطرائف البليغة ، وليس أسهل من تحصيل ذوق القصة ولا أصعب من تحصيل ذوق الشعر الرفيع حتى بين النخبة من المثقفين » .

هذا هو رأى العقاد الذى أعلنه سنة ١٩٤٥ ، وقد أشرنا فى مقال سابق إلى إن الشعر كان

حتى هذه الفترة هو أرقى الفنون الأدبية فى نظر كثير من النقاد العرب ، وكان هذا الموقف هو سبب من أسباب انعدام الاهتمام النقدى بأدب نجيب محفوظ منذ بدايته سنة ١٩٢٨ وحتى أواخر الأربعينات ، أى لمدة عشرين سنة على التقريب ، فقد كان الرأى العام الأدبى العربى فى تلك الفترة يميل إلى وجهة نظر عبر عنها العقاد بوضوح ، وهى تفضيل الشعر على سائر الفنون الأدبية الأخرى ، والنظر إلى القصة على أنها فن ثانوى محدود القيمة ، ولم يكن هذا الرأى الذى يقول بتفضيل الشعر إلا امتدادا للفكر الأدبى العربى الموروث ، والذى كان يدور كله حول الشعر باعتباره الفن الأول بل والأوحد فى الأدب العربى .

لذلك فإن من الحق أن نقول إن العقاد لم يكن يعبر عن ذوقه الخاص بقدر ما كان يعبر فى نفس الوقت عن الذوق العام السائد ، وكان العقاد عندما أعلن هذا الرأى فى السادسة والخمسين من عمره سنة ١٩٤٥ وقد قضى حياته الأدبية حتى ذلك الحين وهو ينظر إلى الشعر على أنه الفن الأدبى الأول ، ولم يستطع أن يحس بدبيب الفنون الجديدة مثل القصة والمسرح على الساحة الأدبية العربية ، فقد كان العقاد قد اكتمل فى تكوينه الأدبى ، وكان العمر قد تقدم به ، ولم يعد من اليسير أن يغير أفكاره وعاداته الأدبية ، ويلتفت إلى التجديد الجوهرى الذى بدأ يطرأ على الأدب ، من خلال الاتصال بالثقافة الغربية ، ومن الملفت للنظر فى هذا المجال أن العقاد نفسه قد قدم للأدب العربى سنة ١٩٣٨ رواية هى (سارة) تعتبر من الروايات الجيدة المتميزة فى تحليل النفس الإنسانية وما يتصل بعاطفة الحب من مشاعر عميقة مثل اللهفة والغيرة والشك وغير ذلك ، وإن كانت الرواية فى حقيقتها هى تسجيل لتجربة عاطفية خاصة عاشها العقاد نفسه . وكان فى جيل العقاد أدباء أدركوا أهمية الفن القصصى ومنهم طه حسين والحكيم وتيمور والمازنى وهيكل ، وقد كتب هؤلاء جميعا قصصا ناجحة وعبروا عن مشاعرهم وتجاربهم فى الحياة من خلال روايات أو مسرحيات أو قصص قصيرة . ولذلك فإن واحدا من هؤلاء جميعا لم يتخذ موقفا مشابها لموقف العقاد . بل إن مصطفى صادق الرافعى ، وهو كاتب عربى متميز من جيل العقاد ، حرص دائما على أن تكون كتابته شديدة الارتباط بالتراث العربى ، فهذا التراث وحده كان مصدر ثقافة الرافعى الذى لم يهتم كثيرا بالثقافات الغربية المختلفة . . هذا الكاتب صاحب الثقافة العربية الخالصة كان كثيرا مايستفيد فى كتاباته من الشكل القصصى ، وهو مانجده بوضوح فى كتابه المعروف « وحى القلم » ففيه كثير من الفصول القصصية المستمدة من التاريخ العربى ، واذكر من ذلك فصلا بعنوان « اليمامتان » وفصلا آخر بعنوان « السمكة » . فهذان الفصلان أقرب إلى فن القصة القصيرة منهما إلى أى فن آخر .

فالعقاد إذن من بين إبناء جيله هو الذى تمسك بالعقيدة الأدبية التى تعتبر الشعر هو الفن العربى الاول ، ثم تقدم بهذا الرأى خطوة أخرى فاعتبر أن القصة فن ثانوى ، وأنه لامجال للمقارنة فى القيمة والأهمية بين فن رفيع مثل الشعر وفن آخر قليل القيمة مثل القصة .

ورغم أنه نجيب محفوظ لم يكن يميل خلال حياته الأدبية كلها ، إلى خوض المعارك النظرية إلا أنه أخذ يحس بخطورة رأى العقاد ، وبضرورة تصحيح هذا الرأى والدفاع عن فن القصة ضد الحجج التى ساقها العقاد فى هذا المجال ، فلم يكد العقاد ينشر كتابه « فى بيتى » ويعلن فيه رأيه المتصل بفن القصة ، حتى تصدى له نجيب محفوظ فى مقال ممتاز بعنوان « القصة عند العقاد » نشره فى مجلة « الرسالة » فى عددها رقم ٦٣٥ والصادر فى ٣ سبتمبر ١٩٤٥ وكان نجيب آنذاك فى الرابعة والثلاثين من عمره ، وقد أصدر حتى ذلك التاريخ اربع روايات هى « عبث الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » و « القاهرة الجديدة » بالإضافة إلى مجموعة قصصية واحدة هى « همس الجنون » .

فماذا قال نجيب محفوظ فى هذا المقال الهام والذى كشف فيه عن حماسه لفن القصة واقتناعه العميق بهذا الفن وقيمته الأدبية ؟

بدأ نجيب مناقشته للعقاد بالحديث عن الفن فى صورته العامة ، ليثبت أن الفنون متساوية من حيث المبدأ فى قيمتها ، وأنه لامجال لتفضيل فن على آخر من الناحية النظرية الخالصة فقال : « الفن ـ أيا كان لونه وأيا كانت أداته ـ تعبير عن الحياة الإنسانية ، فهدفه واحد ، وإن اختلفت كيفية التعبير تبعا لاختلاف الأداة ، وكل فن فى ميدانه السيد الذى لايبارى ، ففى عالم اللون التصوير سيد لا يعلى عليه ، وفى دنيا الأصوات الموسيقى سيد لايدانى ، وهكذا ، فالفنون جميعا تتفق فى الغاية وتتساوى فى السيادة كلٌ بحسب مجاله ، وهى فى مجموعها تكون دنيا الأفراح والمسرات والحرية ، حيث يعيش أبناؤها على وفاق وتعاون، لايكدر صفوهم مكدر إلا أن يتصدى رجل كبير كالعقاد لدنياهم المطمئنة ، فيرمى بحيرتهم الساجية بحجر ثقيل يطين رائقها ويبعث الثورة فى أطرافها فيقول : إن هذا اللون من الفن راق وذاك منحط ، هذا عزيز وذاك مبتذل ، يقول هذا وهو أعلم الناس بالفنون ، وأحبهم لها ، وأحقهم بأن يعرف لكل قدره ومنزلته ، ولن يفيد الفن شيئا من تحقيره لبعض أنواعه ، إلا أن يغضب قوما أبرياء يحبون الحق كما يحبه ، ويولعون بالجمال كما يولع به ، ويبذلون فى سبيل التعبير عنه كل ما فى طاقتهم من قدرة وحب » .

والفكرة التى يطرحها نجيب محفوظ فى الفقرة السابقة هى فكرة صحيحة ، وهى تؤكد

حقيقة لايستطيع النقد العلمى الدقيق أن ينكرها ، وهى أن الفنون جميعا متساوية من حيث القيمة فى جوهرها ، وأنه لايوجد مبرر عقلى لتفضيل فن على فن من الناحية النظرية الخالصة . فالموسيقى الرفيعة ، مثل الشعر الرفيع ، مثل القصة الرفيعة ، كلها تنتمى إلى نبع واحد هو التعبير الصادق عن الحياة الإنسانية .

وينتقل نجيب محفوظ بعد ذلك للتشكيك فى « حياد » العقاد الأدبى بالنسبة لهذه القضية ، فالحكم على الشىء - كما يقول أهل المنطق - فرع من تصوره ، والعقاد لايحب فن القصة ، وبذلك فإنه لايحمل لها فى ذهنه « صورة » حقيقية ، وعلى هذا الأساس فلابد أن يكون «حكمه» بعيدا عن الدقة والحياد العلمى .

يقول نجيب محفوظ : « وعسى أن يقول قائل : إن العقاد ماقصد التحقير ، ولكنه مفكر وله الحق كل الحق أن يرتب الفنون عامة أو فنون الأدب خاصة كيفما يرى ، وهذا حق ذاته ، ولكنى فى هذه القضية رأيت العقاد الخصوم (بفتح الخاء وضم الصاد) يتغلب على العقاد الناقد . أنظر اليه وقد لاحظ حواريه [1] فى بيت العقاد « صغر نصيب القصص من مكتبته فأجابه قائلا : لا اقرأ قصة حيث يسعنى أن أقرأ كتابا أو ديوان شعر ، ولست أحسبها من خيرة ثمار العقول » .

فالرجل الذى لايقرأ قصة حيث يسعه أن يقرأ كتابا أو ديوان شعر ليس بالحكم النزيه الذى يقضى فى قضية القصة . والرجل الذى يلاحظ على مكتبته صغر نصيبها من القصة ينبغى أن تكون القصة آخر مايرجع (بضم الياء وفتح الجيم) إليه فى حكم يتصل بها . بل إنه يفضل النقد - لا الشعر والنثر الفنى وحسب - على القصة . والمعروف أن النقد ميزان لتقويم الفنون ، فكيف يَفْضُل على أحدها ؟! ، وهل تنزل القصة هذه المنزلة عند شخص إلا إذا كان لها كارهًا ، وعليها حاقدا ؟! فحكم العقاد على القصة حكم مزاج وهوى لاحكم نقد وفلسفة . بيد أنى أريد أن اتناسى ذلك وأريد أن أنظر نقده بعين مجردة ، لأن لكلام العقاد قيمة خاصة عندى ، ولو كان مصدره المزاج والهوى » .

وهكذا يطعن نجيب محفوظ بحجة قوية فى « حياد العقاد» وهو يتصدى لقضية أدبية عامة تحتاج إلى المعرفة والحياد ، لا إلى « المزاج » و « الهوى » .

ثم ينتقل نجيب محفوظ إلى مناقشة المقياسين اللذين يقيس بهما العقاد قيمة الشعر وقيمة القصة وهما : مقياس الإداة والمحصول ، ومقياس الطبقة التى يروج بينها كل فن من الفنون .

---

(١) الحوارى « بفتح الحاء والواو وكسر الراء » هو التلميذ الذى يرقى إلى درجة الرفيق والصديق الحميم .

يقول نجيب محفوظ : « هذان هما المقياسان اللذان قضى بهما العقاد على القصة بالهوان ، وماهى القصة ؟ هى سيدة فنون الآداب دون منازع لثلاثة قرون خلت من أزهى عمر البشرية . هى الفن الذى جذب إليه أكثر عبقريات الأدب فى جميع الدنيا المتحضرة المثقفة ، فما حقيقة هذين المقياسين » ؟

فى هذه الفقرة من رد نجيب محفوظ على العقاد نحس أن نجيب قد أخذه الحماس حتى أوشك أن يكرر غلطة العقاد ، فكما جعل العقاد الشعر فنا متفوقا على غيره من الفنون ، جعل نجيب محفوظ ـ فى فورة حماسه ـ القصة « سيدة فنون الآداب دون منازع » ، ولاشك فى أن نجيب محفوظ هنا يناقض ماقال به فى بداية رده على العقاد من المساواة فى القيمة بين جميع الفنون ، وإن كان مما يخفف من هذا التناقض عند نجيب أنه يتحدث عن الواقع التاريخى للقصة خلال القرون الثلاثة الماضية .

يتوقف نجيب محفوظ بعد ذلك عند الحجة الأولى للعقاد والتى يستخدمها فى التقليل من شأن القصة وهى الحجة التى تقول إن الأداة فى القصة أكبر من المحصول . يقول نجيب محفوظ : « أما عن الأداة والمحصول ، فالحق أنهما شىء واحد فى كل فن رفيع ، ففى الشعر الجيد كما فى القصة الجيدة تتحد الأداة والمحصول ، وهذا يتفق ومعنى البلاغة الذى يقول فيه الزيات :[1] « إنها هى البلاغة التى لاتفصل بين العقل والذوق ولا بين الفكرة والكلمة ولابين الموضوع والشكل » ، ففى الفن الجيد ـ قصة كان أو شعرا ـ ينمحى التنافر بين الأداة والمحصول فإذا زادت الأداة على المحصول فذلك شاهد ضعف أو ركاكة قد يعتوران الشعر كما قد يعتوران القصة ،ولكنه ليس صفة ملازمة للقصة ، دون غيرها من فنون الأدب ، فهذا المقياس نافع للتمييزبين الجيد والردىء فى الفن الواحد . لا للموازنة بين الفنون المختلفة ، لأن كل فن فى ذاته يشترط الانسجام الكلى بين أداته ومحصوله . إذن كيف يرى العقاد كثرة الأداة وقلة المحصول صفة ملازمة للقصة ؟ لاأجد لذلك تفسيرا إلا إذا كان العقاد يعد التفاصيل فى القصة زيادة فى الأداة ، وإلا إذا كان يعتبر القصة عملا مطولا ذا مغزى يمكن تلخيصه فى بيت واحد من الشعر . وهذا تفسير عجيب إن صح . فالقصة لاترمى لمغزى يمكن تلخيصه فى بيت من الشعر ، ولكنها صورة من الحياة ، كل فصل منها يمثل جزءا من الصورة العامة ،

---

(١) هو الأديب العربى الكبير أحمد حسن الزيات « ١٨٨٥ ـ ١٩٦٨ » صاحب مجلة « الرسالة » والعبارة التى اختارها نجيب للزيات جاءت فى كتاب للزيات بعنوان « دفاع عن البلاغة » .

وكل عبارة تعين على رسم جزء من هذا الجزء ، فكل كلمة وكل حركة تشترك فى إحداث نغمة عامة لها دلالتها النفسية والإنسانية ، وكل جملة ـ فى القصة الجيدة ـ تقرأ وتستعاد قراءتها ولايغنى عنها شىء من شعر أو نثر . ولاتحسبن التفاصيل فى القصة مجرد ملء فراغ ، ولكنها ميزة الرواية حقا على فنون القصة الأخرى وفنون الأدب عامة . وهى لم توجد اعتباطا ولكنها جاءت نتيجة لتطور العصر العلمى العام ، فالعلم هو الذى وجه الانتباه للأجزاء والتفاصيل ، بعد أن ركزته الفلسفة طويلا فى الكليات . اكتشف العلم لكل جزء من أجزاء المادة ـ حتى الذرة حياة وأهمية ، وبدت آثار هذه النزعة العالمية فى عالم الآداب فى عناية الرواية بالتفاصيل . لم يعد الأدب يكتفى بتحضير الأقراص المركزة ، وأدرك أن التفاتة أو فلتة لسانية أو حال إنسان وهو يتناول طعامه ، كل أولئك أمور لها دلالتها النفسية وتعبيرها الصادق عن الحياة ، ومن عجب أن العقاد يعلم ذلك كله ، وأنا أذكر أنه كتب مرة ـ لا أدرى متى ولا أين ـ عن توماس مان ، فأشار إلى تفاصيله الدقيقة فى رواياته وبراعتها فى الدلالة والتأثير ، فكيف يساوى بيت من الشعر خمسين صفحة من قصة ؟ بل هل نغالى إذا قلنا إن صفحة من قصة تحتاج لعشرات الأبيات من الشعر لتحيط بدقائقها وجمالها ؟ » .

ونلاحظ ـ مرة أخرى ـ أن نجيب محفوظ فى الفقرة الأخيرة من رده على العقاد، يقع فى غلطة العقاد الذى كان يفضل الشعر على القصة ، فجاء نجيب محفوظ ليفضل القصة على الشعر ، ولكن نجيب محفوظ يلتفت فى الفقرة السابقة التفاتة دقيقة إلى دور العلم وتأثيره فى الثقافة الأدبية ، واتجاه الفنون إلى التفاصيل والجزئيات بدلا من العموميات والكليات ، ثم ينتقل نجيب محفوظ فى مناقشته للعقاد إلى نموذج حى لما يعنيه بالفرق بين « التعميم » و «التفصيل » فى الأدب ، فيقول : « خذ مثلا هذا البيت من الشعر الذى استشهد به العقاد :

وتلفتت عينى فمذ خفيت

عنى الطلول تلفت القلب

ولنفرض أننا نريد أن نستوحيه ـ أى هذا البيت ـ أقصوصة ، فماذا نصنع ؟ ، أما الشاعر فقد تصور المعنى ـ وليس بالبعيد المنال ـ وصبه فى هذا القالب الجميل . أما القاص فينبغى أن يتصور إلى ذلك ذكرا أو أنثى ، ويتخيل لكل منهما نموذجا بشريا خاصا ، وعليه أن يصور زمانا ومكانا ، وموقف وداع ، تارة محسوس تلتفت فيه الأعين ، وتارة معنوى يتلفت فيه القلب، فليس هذا العرض هو نفس البيت ولاأكثر، ولكن العلاقة بينهما كالعلاقة بين الشجرة النامية ذات الزهر والثمر والبذرة الضئيلة » .

وهنا نلاحظ أن نجيب محفوظ ، على دقة تحليله ، يعود مرة أخرى إلى التقليل ـ نسبيا ـ من شأن الشعر لحساب القصة ، وفى ذلك خروج على مقدمته الاساسية والصحيحة فى « المساواة بين الفنون » فبيت الشعر الذى يتحدث عن التفاتة العين ثم التفاتة القلب ليس مجرد « بذرة ضئيلة » بل هو ثمرة وجدانية وأدبية شديدة النضج والعذوبة .

وينهى نجيب محفوظ مناقشته للمقياس الأول عند العقاد فى تفضيل الشعر على القصة ، وهو مقياس « الأداة والمحصول » بالدفاع الصادق العميق عن العقلية العربية ضد بعض الاتهامات الباطلة الموجهة لها . يقول نجيب محفوظ : « لقد رمى بعض المتعبين للأجناس العرب بضعف الخيال والعجز عن الإبداع والتحليل والتفصيل والاكتفاء بتصور المعانى وتركيزها ، فهل يريد العقاد أن يؤيد هذه الأقوال الجائرة ؟ »

وسؤال نجيب هنا هو سؤال استنكارى ، لأن نجيب يرفض اتهام العقلية العربية بالقصور، ويرى أنها قادرة على التحليل والتفصيل ، مما يجعلها فى نفس الوقت قادرة على الابداع فى المجال الروائى والقصصى .

والحجة الثانية عند العقاد هى أن الشعر ينتشر فى طبقة أرقى من الطبقة التى تنتشر فيها القصة .

ويرد نجيب محفوظ على هذه الحجة فى نفس مقاله المنشور بمجلة الرسالة العدد ١٢٥ ـ ٣ سبتمبر ١٩٤٥ وعنوانه « القصة عند العقاد » يقول نجيب محفوظ :

« يريد العقاد أن يقول إن القصة تنتشر فى طبقة لايتنازل إليها الشعر ، وإذا فالشعر أرقى من القصة . وهذا قول وجيه من الظاهر ، ولكنه لاينطوى على شىء خطير ، فمجرد انتشار فن فى طبقة لايدل على شىء ، مالم نبحث أسباب انتشاره ، فالموسيقى تنتشر فى جميع الطبقات حتى بين الأميين ، فهل يقال إن النحت مثلا أرقى منها ، لأنه لايكاد يتذوقه إلا رواد المتاحف، ثم ماهى القصة المنتشرة حقا ؟ أليست هى قصة الجريمة والمخاطرة والغرام المبتذل؟ وكل أولئك ليس من القصة الفنية فى شىء . القصة الفنية ـ كما يعلم الدارسون لهذا الفن ـ حكاية تروى كالقصة المبتذلة ،إلا أنه يشترط فيها أن تعرض فى ثنايا روايتها قيمة إنسانية أو أكثر ، كتصوير الشخوص وتحليل النفس والشاعرية والفكاهة والمعانى الفلسفية والآراء الاجتماعية ، بل من القاصين المحدثين من يستهين بالحكاية ويقنع بالقيم ، فإذا خلت القصة من هذه القيم ، فهى حكاية وليست قصة فنية ، ولايجوز لمنصف أن يحكم بها على هذا

الفن ، وإلا جاز لنا أن نحكم على الشعر ببعض الازجال الجنسية التى يحفظها العوام » .

ويواصل نجيب محفوظ اعتراضه على وجهة نظر العقاد فى تفضيل الشعر على القصة من خلال الطبقة التى ينتشر فيها كل فن فيقول :

« أجل إن القصة لاتزال أعظم انتشارا من الشعر ولكن أكان ذلك لسيئة فيها أم لحسنة ؟ إن الخاصة التى تقرأ الشعر الرفيع وتتذوقه تقرأ القصة الرفيعة وتشغف بها ، وإذا كان العقاد لايقرأ القصة إلا مضطرا فطه والمازنى والحكيم وأيزنهاور يقرأونها بغير اضطرار ، ولئن انتشرت القصة فى طبقات أخرى فما ذلك لسيئة بها ولكن لحسنتين معروفتين : سهولة العرض والتشويق ، فانتشار القصة الجيدة بين قوم لايهضمون الشعر الجيد مرده إلى أن القصة فى ظاهرها حكاية تروى ويستطيع أن يستمتع بها القارئ لسهولتها وتشويقها . وليس بالسهولة من عيب يجرح الذوق السليم ولا بالتشويق من انحطاط يؤذى الفهم الرفيع . وهى بعد ذلك تحوى قيما إنسانية كالشعر الرفيع يتذوق كل قارىء منها على قدر استعداده . وحسب القصة فخرا أنها يسرت الممتنع من عزيز الفن للأفهام جميعا ، وأنها جذبت لسماء الجمال قوما لم يستطع الشعر على قدمه ورسوخ قدمه رفعهم إليها ، فهل يكره العقاد ذلك أو أنه يحب كأجداده كهنة طيبة أن يبقى فنه سرا مغلقا إلا على امثاله من العباقرة ؟ ! » .

وينهى نجيب محفوظ رده على العقاد فيقول : « ولعله توجد أسباب أخرى تفسر لنا انتشار القصة هذا الانتشار الذى جعل لها السيادة المطلقة على جميع الفنون الجميلة ، ولعل أهم هذه الأسباب مايعرف بروح العصر . لقد ساد الشعر فى عصور الفطرة والأساطير ، أما هذا العصر، عصر العلم والصناعة والحقائق ، فيحتاج حتما لفن جديد ، يوفق على قدر الطاقة بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه القديم إلى الخيال ، وقد وجد العصر بغيته فى القصة فإذا تأخر الشعر عنها فى مجال الانتشار فليس ذلك لأنه أرقى من الزمن ولكن لأنه تنقصه بعض العناصر التى تجعله موائما للعصر ، فالقصة على هذا الرأى هى شعر الدنيا الحديثة . وسبب آخر لايقل عن هذا فى خطره هو مرونة القصة واتساعها لجميع الأغراض ، مما يجعلها أداة صالحة للتعبير عن الحياة الإنسانية فى أشمل معانيها . لذلك توجد قصة عاطفية ، وقصة شعرية ، وقصة تحليلية ، وقصة فلسفية ، وقصة علمية ،وقصة سياسية ، وقصة اجتماعية . ولعل الشمول فى التعبير يكون مقياسا أصدق من المقياسين اللذين يقترحهما الاستاذ الكبير ، ودلالته واضحة فى أن القصة أبرع فنون الأدب التى خلقها خيال الإنسان المبدع فى جميع العصور » .

هذه هى وجهةنظر نجيب محفوظ فى الدفاع عن فن القصة ضد رأى العقاد الذى كان يهاجم هذا الفن ويراه أقل منزلة وقيمة من فن الشعر .

والحجج التى قدمها نجيب محفوظ فى دفاعه عن القصة حجج قوية ، تدل على حماس عقلى وروحى لهذا الفن ، ولقد كان من الطبيعى والضرورى معا أن يكون نجيب محفوظ على هذا القدر من الحماس ، حتى يتمكن من الاستمرار فى كتابة القصة ، ويقوم بالعمل الكبير الذى قام به وهو تأسيس هذا الفن على قواعد ثابتة فى الأدب العربى . فلم يكن بإمكان نجيب محفوظ أن يعمل ستين سنة متصلة فى ميدان الفن القصصى دون أن يكون لديه حماس كبير لهذا الفن .

لقد كان نجيب محفوظ يحاول محاولة تاريخية لتجديد الأدب العربى وتوسيع نطاقه بحيث يستوعب أشكالا فنية جديدة لم يعرفها هذا الأدب بصورة واضحة من قبل ، إلا فى حدود مانعرفه من نماذج قليلة مثل « كليلة ودمنة » و « المقامات » و « الف ليلة وليلة » وغيرها من القصص والملاحم الشعبية ، ولكن القصة بمعناها الفنى الحديث المعروف فى الآداب العالمية المعاصرة ، لم تكن معروفة فى الأدب العربى ، وقد قام عدد محدود من أدباء الجيل السابق على نجيب بفتح باب هذا الفن فى أدبنا العربى ، ولكن نجيب هو الذى جعل منه فنا كامل النضج ومهد الطريق واسعا أمام من جاءوا بعده للعمل فى هذا الميدان الفنى الجديد .

ويجدر بنا أن نلاحظ فيما كتبه نجيب محفوظ عن فن القصة فى حواره مع العقاد ، درجة عالية من الاحساس النقدى العميق ، وهذه حقيقة ينبغى أن نلتفت اليها ، وهى أن أى فنان كبير موهوب لابد أن يكون فى داخله ناقد شديد الوعى واسع الثقافة ، وبدون هذا الناقد الكامن فى أعماق كل فنان ، فإن الفنان يضيع وتضطرب أمامه الرؤية ويتعرض إنتاجه لكثير من الأخطاء . والفنانون الذين يعجزون عن مواصلة الإنتاج الناضج المتطور يكون عندهم نقص واضح وفادح فى الإحساس النقدى ، ويكون الناقد الداخلى القائم فى أعماقهم ضعيفا وغير قادر على توجيههم .

وهذا الوعى النقدى الداخلى عند نجيب محفوظ هو الذى جعله قادرا على أن يقوم بعملية التأسيس الكبرى لفن الرواية فى الأدب العربى ، وجعله من ناحية أخرى يتمكن من تطوير فنه ، استجابة لما طرأ على الرواية العالمية من تطورات كثيرة متلاحقة ، فلو أن نجيب قد توقف عند الشكل الفنى لروايته الهامة « ثلاثية : بين القصرين ـ قصر الشوق ـ السكرية » . . . لو توقف نجيب عند هذا الشكل الفنى ، لكان أداؤه اليوم متخلفا عن الأشكال الجديدة للرواية

العالمية ، ولأصبح نجيب روائيا عربيا مرتبطا بالشكل الروائى السائد عند أدباء القرن الماضى من أمثال ديكنز وتولستوى وبلزاك وفلوبير وغيرهم ، وهو شكل فنى مهم وأساسى للرواية ، ولكنه اصبح شكلا تقليديا ، وولدت إلى جانبه أشكال للرواية جديدة ومختلفة فى النصف الثانى من القرن العشرين .

ولأن عند نجيب محفوظ وعيا نقديا داخليا عميقا أدرك هذا الأمر ، وجاءت رواياته بعد الثلاثية متطورة ومعبرة عن الاستيعاب الصحيح لأشكال الرواية الحديثة ، حتى استطاع أن يصل إلى أحدث مدرسة روائية وهى المدرسة التى يسميها الباحثون والنقاد باسم « الواقعية السحرية » ، والتى نجد مثالا واضحا لها عند « ماركيز » وخاصة فى روايته المعروفة « مائة عام من العزلة » ونجد مثالا واضحا « للواقعية السحرية » عند نجيب محفوظ فى روايته المعروفة : «الحرافيش» .

ونتوقف هنا قليلا لنقول إن « الواقعية السحرية » هى حقا مدرسة حديثة جدا فى الفن الروائى ، ولكنها فى حقيقة الأمر تعتمد على جذور شرقية عربية ، وهذه الجذور تمتد إلى « الف ليلة وليلة » لأن « ألف ليلة » هى أسبق نموذج معروف « للواقعية السحرية » فى أدب العالم كله، وها هى الواقعية السحرية تعود إلى الظهور الآن كأحدث مدرسة فى فن الرواية العالمية ، ويمكننا أن نقدم هنا تعريفا بسيطا للواقعية السحرية ، فنقول إنها تمزج بين التصور الواقعى للحياة والأشخاص والمواقف والأحداث ، وبين التصور الشعبى ، بما فيه من خيال جامح يكسر القيود الواقعية التى تحكم - فى الأعمال الروائية التقليدية - حركة الاحداث والأشخاص ، فالفنان فى « الواقعية السحرية » يستطيع أن يصور لنا أشخاصا يطيرون ، أو يعيشون مئات السنين ، أو يظهرون فجأة من خلال الضباب أو السحاب ، أو ما إلى ذلك مما يبدو - فى الإطار الواقعى الخالص - أمرا غير منطقى .

وقد أعطت هذه « الواقعية السحرية » للرواية الحديثة مذاقا خاصا ممتعا وعميقا ، لأنها جمعت بين تصوير الواقع والخيال الجامح الحبيس فى أعماق الإنسان ، والذى يتكون من الأحلام والتصورات الداخلية المختلفة .

لا أريد أن أبتعد عن الموضوع الأصلى وهو امتلاك نجيب محفوظ لإحساس نقدى يقظ بما يطرأ على فن الرواية من تطورات ، وهذا الاحساس هو الذى قاده إلى الدفاع عن « فن القصة » عندما أراد أحد الكتاب الكبار فى الجيل الماضى وهو العقاد أن ينزل فن القصة إلى درجة أدبية ثانوية ، وهذا الإحساس النقدى الدقيق هو الذى دُفع نجيب محفوظ إلى متابعة

التطورات المختلفة فى الفن الروائى ، حتى لايتجمد إنتاجه عند حدود مرحلة التأسيس الأدبى ، والتى كان مثلها الأعلى هو رواية القرن الماضى .

ولقد حدد نجيب محفوظ فى رده على العقاد أمرين أساسيين : الاول هو أهمية الرواية فى الآداب الحديثة ، مما يعكس وعيه الصحيح بضرورة اهتمام الأدب العربى بهذا الفن حتى يتمكن من اللحاق بالآداب العالمية المختلفة ويعبر تعبيرا صحيحا عن المجتمع . والأمر الثانى هو أن نجيب أشار فى رده على العقاد أن الفنون متساوية ، وأن التفوق يكون بإنتاج فن جيد ، سواء أكان هذا الفن شعرا أو قصة أو قطعة موسيقية أو عملا تشكيليا أو مسرحية ، فالجودة الفنية هى الأساس فى تفضيل عمل على آخر .

وفى بعض ماقاله نجيب محفوظ دفاعا عن القصة كنا نحس أنه منحاز إلى هذا الفن على حساب غيره من الفنون ، وهذا أمر مقبول عندما يدافع الإنسان عن فن جديد متهم . ولكن نجيب محفوظ وضع يده على حقيقة هامة عندما قال إن القصة هى « شعر الدنيا الحديثة » وفى هذا تعريف رائع للقصة وفيه ابتكار ودقة ، فالقصة فى نماذجها الرفيعة أصبحت فنا تتجمع فيها فنون على رأسها الشعر ، وكثيرا مانقرأ نماذج قصصية نحس أن كتابها يقفون موقفًا شعريًا من العالم ، ففى كتابتهم ما يحتاجه الشعر من « تكثيف » للتعبير عن المشاعر المختلفة ، وكثير من كتابات « كافكا » القصصية ينطبق عليها هذا الوصف ، فهى قصص مليئة بالشعر والإحساس الشعرى ، وهذا مانجده أيضا عند « كامى » وعند « ماركيز» و «كزانتزاكس » وغيرهم من أعلام القصة الحديثة ،بل هو مانجده عند نجيب محفوظ نفسه فى معظم إنتاجه الأدبى بعد الثلاثية ، فهذا الإنتاج هو فن قصصى يعتمد على عناصر شعرية رئيسية .

وبقدر ما تأثرت القصة بالشعر ، فإن الشعر أيضا تأثر بالقصة ، وكثير من النماذج الشعرية فى الأدب العالمى الحديث متأثرة بالقصة إلى أبعد الحدود ، وقليلا مايكتفى الشعراء المعاصرون بالتعبير المباشر عما يحسون به ، وهم يحرصون على إدخال العناصر القصصية على قصائدهم المختلفة ، ومن هذه العناصر : الشخصيات والحوار والأحداث اليومية ، حيث يحاول الشعراء أن يكتشفوا فى هذا كله مادة جديدة للشعر ، وهذا ما نجده عند « إليوت ، فى قصائده المعروفة مثل « الأرض الخراب » و « أربعاء الرماد » و « أغنية ألفرد بروفروك » ، وغيرها وهذا مانجده أيضا عند الشاعر اليونانى الكبير « كفافى » فى معظم قصائده والتى لاتخلو من الشخصيات والمواقف والأحداث المختلفة .

وهكذا تبادل فن الشعر وفن القصة التأثير فاقترب الشعر من حياة الناس وواقعهم ،

وارتفعت القصة بالأحداث والشخصيات إلى مناطق الاحساس والعاطفة والمشاعر الداخلية الكامنة .

تبقى بعد ذلك ملاحظة بالغة الأهمية أشار إليها نجيب محفوظ فى رده على العقاد ، هذه الملاحظة هى تأثير العلم على العصر الحديث وفنونه المختلفة ، فنحن فى عصر يميل إلى التحليل والخروج من الكليات إلى الجزئيات ، وهذا ماجأ إليه العلم ، حتى استطاع أن يقوم بتفجير الذرة ، التى كان من المسلم به فى العصور السابقة أنها الجزء الذى لاينقسم ، وهاهو العلم الحديث يثبت خطأ الأفكار السابقة ، ويقدم الدليل على أن هذا الجزء الصغير وهو الذرة إنما ينطوى على طاقة كبيرة وهائلة ، كما أن المادة الساكنة كلها تنطوى على مثل هذه الطاقة المتحركة والمحركة .

وهذه الفكرة تفسح مجالا لفن القصة يعتمد على التحليل والتفصيل بدلا من التلخيص والوقوف عند الكليات والعموميات . وهكذا نجد أن نجيب محفوظ قد استطاع أن ينجح فى دفاعه عن الفن القصصى فى الأدب العربى ، وهو فن جديد ، وأن يكتشف الأسباب التى تعطى لهذا الفن أهميته وقيمته الكبيرة ، ولاشك أنه انتصر على العقاد فى هذا الحوار ، فقد كان العقاد يدافع عن فكرة تريد للأدب العربى أن يبقى أسيرا لفن واحد هو الشعر . . وكانت روح العصر تقول بأن التطور النافع للأدب العربى والثقافة العربية كلها هو أن تضع الشعر والقصة وسائر الفنون الأخرى فى درجة واحدة من القيمة والاهتمام .

هل أصبح نجيب محفوظ عقبة في طريق الرّواية العربية ؟

عندما[1] يظهر فنان كبير فى أدب من الآداب العالمية يكون هناك على الدوام نوع من «الخطر الفنى » يجب التنبيه إليه ، فمن الممكن أن يحجب هذا الفنان الكبير كل ماحوله من نشاط فنى آخر ويعوقه عن الاستمرار ، وهناك أمثلة عديدة على هذه الظاهرة ، فعندما ظهر شكسبير فى أواخر القرن السادس عشر فى المسرح الإنجليزى تضاءلت « أحجام » الفنانين الذين عاشوا فى عصره ، بحيث أصبح هذا العصر هو عصر شكسبير وحده .

وتحول شكسبير إلى شخصية عالمية ، واحتل مكانة فنية لم يستطع واحد من الفنانين المعاصرين له حتى الممتازين منهم أن يتجاوزها ، بل ولم يستطع أحد أن يصل إليها . ويمكننا أن نجد مثلا آخر فى شخصية « سرفانتس » ، الفنان الأسبانى العظيم الذى كتب رواية « دون كيشوت » . لقد استطاعت هذه الروايةوحدها أن تحجب قرونا متوالية من الأدب الأسبانى ، بحيث يمكننا أن نقول إنه لولا « دون كيشوت » ، لما كان للأدب الأسبانى فى معظم عصوره حتى العصر الحديث إلا وجود عالمى باهت لايكاد أحد يحس به .

وفى بعض الآداب الأخرى ، وفى بعض العصور الأخرى ، نجد ظاهرة عكسية تماما ، ففى فرنسا فى القرن الماضى ، ظهر عدد كبير من عمالقة الفن ، كان كل واحد منهم منافسا للآخر يقف إلى جانبه موقف الند . فهناك بلزاك ، وفلوبير ، وإميل زولا ، وهوجو ، ولامارتين ،

---

(١) كتبت هذا الفصل والفصلين التاليين ونشرتها فى مجلة « المصور » سنة ١٩٦٩ ولحسن الحظ كان لهذا الفصل صدى كبير بين الجيل الجديد من الروائيين ، لأنه بث فيهم نوعا من الحماس والقوة فظهر عدد كبير من الروائيين الذين ملأوا ساحة الرواية العربية بالإبداع الفنى ، ولست أدعى أن هذا المقال هو الذى «خلق» هذا الجيل الروائى المبدع ، وإنما أقول بكل تواضع بأن هذا المقال كان أحد الروافد التى أمدت الروائيين فى الجيل الجديد أو بعضهم على الأقل بالحماس والرغبة فى الاستمرار والاستقلال الأدبى .

وبودلير . . كلهم ظهروا فى فترات متقاربة ،دون أن يستطيع واحد منهم أن يضع زملاءه فى الظل ، وهذا هو ماحدث أيضا فى القرن الماضى فى الأدب الروسى : كان هناك تولستوى ودستويفسكى وجوجول ، وتشيكوف ، وتورجنيف . ولم يستطع واحد منهم أن يضعف صوت الآخرين أو يقضى عليهم ، ولكننى أخشى بالنسبة لأدبنا العربى ، وللرواية العربية على وجه الخصوص ، أن يضعنا نجيب محفوظ فى الموضع الأول ،فيفرض ظله على كل من حوله وتصبح هذه المرحلة هى مرحلة « نجيب محفوظ فى الأدب العربى » ، ومرحلة نجيب محفوظ وحده .

لقد أصبح نجيب محفوظ بالنسبة للجيل الجديد حقيقة أدبية صلبة ، وأخشى أن أقول إنه أصبح حقيقة مخيفة ، وأصبح الكثيرون من أبناء الجيل الجديد يبتعدون عن ميدان الرواية على أساس أنهم لن يستطيعوا أن يقدموا أفضل مما قدم نجيب محفوظ ، أما إذا غامر أحدهم فكتب رواية فهو لايستطيع أن يفلت من تأثير نجيب محفوظ . . . والنتيجة هى أن يقدم عملا فنيا لايعدو أن يكون تقليدا ضعيفًا لفن نجيب محفوظ .

وإذا استمرت هذه الظاهرة على وضعها الراهن فمعنى هذا أن نجيب محفوظ يكون قد قضى ـ دون أن يقصد طبعا ـ على فن الرواية العربية .

ويكون علينا بعد ذلك أن ننتظر عشرات السنين ، وبعبارة أخرى ، علينا أن ننتظر جيلا أدبيا أو جيلين حتى يتحرك فن الرواية فى طريق آخر غير طريق نجيب محفوظ ، بعد أن أصبح نجيب محفوظ بهذه الطريقة « ديكتاتورا روائيا » لايستطيع أحد أن يتجاوزه أو يقترب من ميدانه .

وأنا لا أتحدث عن مجرد « احتمال نظرى » ، ولكن الواقع الأدبى نفسه يؤكد هذه الظاهرة . وأذكر أننى كتبت فى العام سنة ١٩٦٨ ـ الماضى ـ مقالا عن الروائى السودانى الكبير « الطيب صالح » بعد أن قرأت له روايته الرائعة « موسم الهجرة إلى الشمال » وقلت : إن الطيب يثبت بهذه الرواية أنه عبقرية روائية جديدة . وأنا لا أعرف الطيب صالح معرفة شخصية [١] ولم أكن سمعت عنه من قبل ، ولكن هذه الرواية وقعت فى يدى مصادفة ، فقرأتها ، وإذا بى أجد

(١) تعرفت على الطيب صالح بعد ذلك ، سنة ١٩٧١ ، ونشأت بينه وبينى صداقة حميمة ، ووجدت فيه على مدى ربع قرن من الصداقة نموذجا رائعا للصديق الإنسان الوفى الجميل ، فأصبح إعجابى به مثل إعجابى بنجيب محفوظ . مزيجا من الاعجاب بفنه وإنسانيته النادرة .

نفسى أمام عمل فنى فذ وأمام فنان من الدرجة الأولى . وبالإمكان أن نضع رواية الطيب الصالح إلى جانب أفضل الروايات العالمية فنا وعمقا ومتعة ، كما أن هذه الرواية تصلح للترجمة إلى أى لغة عالمية ، وبالإمكان اعتبارها إلى جانب عدد قليل آخر من الأعمال الفنية على أنها «عمل عالمى كبير يقدمه الفن العربى الروائى المعاصر » .

وبعد أن كتبت مقالى عن الطيب صالح تفضل أحد أصدقائى وأصدقاء الطيب بإرسال مقالى إليه على عنوانه فى لندن حيث يقيم وإذا بالطيب صالح يرد على الصديق تعليقا على وصفى له بأنه « عبقرية روائية » فيقول : « عبقرية مين ياعم ، هو فيه عبقرى غير نجيب محفوظ ! » وشعرت أن موقف الطيب ليس مجرد موقف متواضع من جانب هذا الفنان الأصيل، ولكننى تبينت على العكس بأن هناك ما يشبه العائق الفنى الضخم أمام الطيب صالح، وهذا العائق يتمثل فى شخصية نجيب الأدبية . إن نجيب يبدو أمام الجيل الجديد من الكتاب الروائيين فى أدبنا العربى عملاقا لايمكن أن يتجاوزه أحد ولايمكن أن يصل أحد إلى مستواه .

ولعل هذا الموقف هو سر من أسرار تردد الطيب صالح فى مواصلة عمله كروائى [١] . فقد ظهرت روايته الأولى منذ سنوات ولم تظهر له بعدها رواية جديدة ، وإن كان قد أصدر مجموعة قصص هى « عرس الزين » تضم رواية قصيرة . كل ذلك بالرغم من أن الطيب صالح يمكن اعتباره بداية جديدة للرواية العربية بعد نجيب محفوظ . . فالطيب يتمتع بميزات فنية فيها الكثير من التجديد الجرىء الأصيل للفن الروائى العربى ، ولكن الطيب رغم ذلك كله متردد، وخائف، بل و « مرعوب » من شبح العملاق الذى يقف أمامه وهو نجيب محفوظ .

ولست أريد بذلك كله أن أهوّن من شأن نجيب محفوظ أمام الأدباء الشبان ، فأنا من أشد المؤمنين بعبقرية نجيب وريادته وموهبته النادرة ولكننى مع ذلك أعتقد أن المطلوب من الأدباء الشبان أن يتجرأوا على نجيب محفوظ ، حتى ولو كان عملاق العمالقة ، وأن يجددوا الرواية العربية بلا تحفظ ولاخوف ، وأن يكتبوا بأسلوب آخر بل وبأساليب أخرى غير أسلوب نجيب محفوظ وبطريقة أخرى أو طرق أخرى غير طريقة نجيب محفوظ . . . وأن يفتحوا للرواية العربية أبوابا جديدة ، وألا يلزموا أنفسهم بالدخول من باب نجيب محفوظ وحده . بل إننى أحب أن أشير إلى ظاهرة عامة فى نجيب محفوظ نفسه ، فهو لم ينتظر حتى يثور عليه الجيل

---

(١) أصدر الطيب صالح بعد نشر هذا الفصل عددا من الروايات المهمة منها « بندر شاه » و « مريود » .

الجديد من الروائيين ، ولم ينتظر حتى يسأم منه الذوق الأدبى العام فيحن إلى لون جديد من ألوان الفن الروائى غير اللون الذى تعود عليه لمدة طويلة مع نجيب محفوظ . . .

لم ينتظر نجيب هذا كله فقام بثورة ذاتية على طريقته الفنية وعلى أسلوبه الروائى . . . ولم يكن نجيب عند إعلان هذه الثورة الذاتية على أدبه فى بداية حياته ، بل كان فى قمة حياته الفنية ، فبعد أن قدم نجيب ثلاثيته المعروفة : « بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية » انقلب على نفسه انقلابا كاملا . وبدأ يسلك طريقا جديدا فى الكتابة الروائية يختلف كل الاختلاف عن طريقه القديم فى الأفكار والموضوعات الروائية والشخصيات والأسلوب . إنها ثورة حقيقية كاملة ضد نجيب محفوظ نفسه . ولذلك فقد نفض عن نفسه الغبار . واستطاع أن يستجيب للتطورات الفنية والفكرية ، قبل أن تعزله هذه التطورات وتبعده عن قلب الحياة الفنية والوجدانية لجماهير القراء والمثقفين .

ولو لم يفعل نجيب محفوظ هذا . . . ولو لم يثر على نفسه ، لكان قد انتهى فنيا حوالى سنة ١٩٥٤ ، أى بعد نهاية الثلاثية ، ولو تركنا فن الرواية قليلا ، وتحدثنا عن المسرح لوجدنا أن الأدب المسرحى قد تطور تطورا كبيرا لسبب رئيسى هو أن الجيل الجديد من كتاب المسرح قد حققوا مايشبه « الثورة السلمية الكاملة » ضد مسرح « توفيق الحكيم » . فلو التزم نعمان عاشور ويوسف إدريس وعبد الرحمن الشرقاوى وسعد وهبه والفريد فرج ولطفى الخولى ورشاد رشدى ومحمود دياب وعلى سالم وميخائيل رومان وغيرهم أسلوب توفيق الحكيم ، وحصروا أنفسهم فى قوالبه المسرحية المعروفة ، لما كانت النتيجة أكثر من أن يكرروا الشخصية الرئيسية فى المسرح العربى المعاصر وهى شخصية توفيق الحكيم . . ولكنهم تعلموا من توفيق الحكيم دون أن يلتزموا به ، بل شقوا لأنفسهم طرقا جديدة ، وكتبوا بأساليب تختلف كثيرا عن أسلوب توفيق الحكيم . بل ومن الممكن أن نلاحظ بسهولة ظاهرة غريبة أخرى فى ميدان المسرح . . هى أن توفيق الحكيم ، رائد الأدب المسرحى العربى ، قد تأثر بالشبان وبأساليبهم الجديدة . ذلك أن الحيوية الكبيرة فى الحركة المسرحية لم تقتصر على تجاوز رائد المسرح العربى بل شدته هو نفسه إلى الحركة الجديدة فتأثر بها وفتح قلبه لها واستفاد فائدة فنية واضحة منها . .

لذلك كله تحرك المسرح وتطور ،بينما وقفت الرواية العربية عند حدود نجيب محفوظ ومدرسته وجيله ولم تتطور ولم تتحرك خطوة إلى الإمام .

وهناك بعض الروايات التى أصدرها عدد من الشبان تزيد هذه الظاهرة وضوحا ، وأقصد بها ظاهرة الخوف من نجيب محفوظ والدوران حوله والاحساس بالعجز أمامه .

ومن بين هذه الروايات رواية بعنوان « الشفق » للأديب الشاب سمير ندا . وهو شاب مجتهد مثقف له محاولات طيبة فى الترجمة والدراسات النقدية . ولكن روايته تعتبر نموذجا للتأثر بنجيب محفوظ تأثرا فنيا شديد الضرر والخطورة . لقد جاءت الرواية عملا فنيا مهلهلا ، لأنها لاتعدو أن تكون أصداء بعيدة لصوت نجيب محفوظ فى رواياته الأخيرة « اللص والكلاب» و « ثرثرة على النيل » و « الشحاذ » فالكاتب يكرر بعض شخصيات نجيب محفوظ مثل شخصية « الشيخ » فى اللص والكلاب . أما الأسلوب والحوار فهو نسخة « بالكربون » السيىء من بعض صفحات نجيب محفوظ فى رواياته الأخيرة . ولذلك جاءت رواية الأديب الشاب بلا شخصية ولاصوت خاص مميز . فليس فيها أصالة نجيب محفوظ ، وليس فيها أى لمحة من انطلاق الأديب الشاب من أسر الفنان الكبير ومن القيود التى قيده بها . إن رواية «الشفق » ماهى فى نهاية الأمر إلا تشويه لبعض صفحات من روايات نجيب محفوظ الجديدة. ولنقرأ مثلا هذه الفقرة من رواية الشفق حيث يقول الكاتب . . . « ذبابة استهواها الشراب الحلو فاندفعت ، فأين المفر ؟ جدران الأناء ملساء وأغواء الشراب قوى ، حرية تعسه وأمل ضائع ، ومصير محتوم ، وفى الخارج كان طوفان الظلال يكتسح الآفاق ، ونوح وهم كبير ، الكائنات تغرق ، والقشة لاتحتمل حلم الجموع ، والسفينة مطمورة فى ثلوج الأناضول ، ومع ذلك فلم يزل نوح وهما كبيرا أفعمت به الافئدة منذ الأزل . . . » .

ففى هذه الفقرة أصداء صريحة مكشوفة من رواية « ثرثرة على النيل » حيث تعتمد خواطر بطل الرواية على المزج بين الواقع وبين أحداث التاريخ والقصص الخرافية أو الدينية أو ما إلى ذلك . كما أننا نجد أن الكاتب يلتزم نفس الطريقة فى تركيب العبارات والانتقالات الفنية المختلفة . وفى فقرة أخرى يقول المؤلف فى رواية « الشفق» : « واليوم تخلت عنك قارئتك ، وانفض السامر من حولك ، وفى العراء تقف أمام الأهرامات ، تقف وحدك ، قد يغتالك لص ، أو ينهشك ذئب ، أو يطويك طوفان الظلام ، وفجأة يتكشف الغطاء الكونى المحدق بك من كل ناحية عن قبضة تتجمع وتدنو من الأرض ، تضمر الشر ، وعما قليل تخر ضحية فاقدة الادراك والحس والشر أعمى ، وقد تطيش الضربة فتصيبك بالويل ، فمن ذا الذى يحميك ؟ لست أفضل من اخناتون ، هنا فى هذا المكان . . . وربما فى نفس موضعك أرسل أشواقه إلى النور والدفء . . . إله الخصب والحياة . . . فهل رد عنه قتلته ؟ مات العاشق وانطلت خدعة الحبيب ؟ ».

فى هذه الفقرة أيضا نوع من التقليد لأسلوب نجيب محفوظ فى رواياته الجديدة ، ويكاد هذا

الموقف بالتحديد يكون « منقولا » مع التشويه « اللازم » من رواية « الشحاذ » . فبطل الشحاذ يجد بعض راحة نفسه من أزمته وعذابه فى الذهاب إلى سفح الهرم ، وهناك تدور فى وجدانه كثير من الخواطر المختلفة عن تعاسته وشقائه وحيرته أمام لغز الحياة والوجود . وبالطبع فإن نجيب محفوظ لايقع فى مثل ذلك الخطأ الساذج الذى نجده فى الفقرة السابقة ، وهو القول بأن «اخناتون » كان يعيش فى « الجيزة » أو أنه قتل بالقرب من الأهرام ، فاخناتون كان يعيش فى الصعيد بين طيبة أو الاقصر وبين تل العمارنة بالقرب من أسيوط بعيدا جدا عن أهرام الجيزة وعن أوهام المؤلف وتسرعه وعدم هضمه لحقائق التاريخ . وتمضى الرواية كلها على هذا النمط من التأثر المشوه بنجيب محفوظ . ولقد كنت أتمنى أن يسمع الكاتب الشاب كلمة توجهه إلى أن يبتعد عن التقليد الأعمى والانسحاق أمام شخصية فنية كبيرة مثل أستاذنا يحيى حقى الذى كتب له المقدمة ، ولكن يحيى حقى آثر أن يجامل الفنان الشاب ، وأن يمنحه من حنان قلبه الكبير قبل أن يمنحه من صلابة رأيه ودقة توجيهه بل وقسوة هذا التوجيه أيضا .

إن هذا الطريق الذى يسير فيه كاتب رواية « الشفق » هو طريق كفيل بالقضاء عليه كفنان، وهو طريق يعوق أى تطور فى الرواية العربية . فلا حل أمام الروائيين الشباب الذين يقلدون نجيب محفوظ تقليدا غير ناضج ، وليس سمير ندا هو الوحيد الذى يسلك هذا الطريق ، فهناك غيره كثيرون . . . لاحل أمام هؤلاء الشبان جميعا إلا أن « يهضموا» نجيب محفوظ جيدا، ثم يثوروا عليه بشجاعة ، ويتجاوزوه ، كما ثار هو على نفسه وتجاوزها إلى شكل جديد وأسلوب جديد . وبدون هذه الثورة وبدون هذا التحرر الكامل من قبضة نجيب محفوظ الفنية فإن الرواية العربية ستظل طويلا فى جمود كامل بحيث لانرى فيها جديدا بعد الذى قدمه نجيب محفوظ .

إن فرصة الرواية العربية للخروج من أزمتها الحالية هى فتح طريق جديد خاصة للروائيين الشبان غير طريق نجيب محفوظ . تماما كما فعل شبان المسرح ، حيث فتحوا طرقا أخرى غير طريق توفيق الحكيم ، ولذلك دبت الحياة فى المسرح بينما تجمدت فى أوصال الرواية العربية .

وأعتقد أن نجيب محفوظ بأصالته وصدقه هو أول من يرحب بهذه الثورة الفنية السليمة الخلاقة . وكما يقال « لاأحد يحب أن تكون أحسن منه إلا أبوك » . . .

ونجيب هو أب للرواية العربية المعاصرة . وعلى الروائيين الشبان أن يبدأوا فى الثورة والتمرد على « الأب » . حتى يكون لهم صوتهم الخاص وحتى تكون لهم رؤيتهم الخاصة لأمور الفن والحياة .

حوار مع نجيب محفوظ

هل أصبح نجيب محفوظ عقبة فى طريق الرواية العربية ؟ . .[1]

هذا هو السؤال الذى أثرته فى الفصل السابق وعالجت فيه جانبا من جوانب أزمة الرواية العربية ، وهو الجانب الذى يتمثل فى خوف الجيل الجديد من شخصية نجيب محفوظ وتأثره إلى حد التكرار أو النقل ، ومنذ البداية كنت أدرك أن ظاهرة التأثر بنجيب محفوظ أو تكراره هى إحدى ظواهر الأزمة العامة فى الرواية العربية ، ولذلك كنت أنوى منذ أثرت هذا الموضوع أن ألتقى بنجيب محفوظ وأناقش معه القضية بأكملها وأسمع رأيه بوضوح فى كل تفاصيل هذه المشكلة الأدبية . فنجيب محفوظ هو صاحب أكبر وأعمق تجربة روائية فى الأدب العربى المعاصر ، وهو فنان لم ينعزل ولم يغلق بابه عن تيارات الأدب المختلفة بما فى ذلك التيار الذى يمثله أبناء الجيل الروائى من الشبان ، ومن هنا فإنه يستطيع أن يقول فى أزمة الرواية العربية قولا واضحا مبينا ، لاشك أنه سوف يلقى أضواء على هذه الأزمة وجذورها ومظاهرها المختلفة .

بدأت المناقشة بينى وبين نجيب محفوظ بما يشبه العتاب من جانب الفنان الكبير . قال لى فى لغته المهذبة الرقيقة : لم أتعود أن أقرأ لك كلمات قاسية . ولكن مقالك[2] الأخير كان عنيفا . وما كنت أود منك أن تقف هذا الموقف .

---

(١) دار هذا الحديث بين نجيب محفوظ وبينى سنة ١٩٦٩ فى حجرته المطلة على النيل فى قصر « عائشة فهمى » الذى كان مقرا لوزارة الثقافة ، وكان نجيب فى ذلك الحين مستشارا فنيا لوزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة .

(٢) بعد أن نشرت الفصل السابق وهو « هل أصبح نجيب محفوظ عقبة » ظهرت عدة تعليقات عليه بأقلام بعض الروائيين الشبان هاجمونى فيها ، فرددت عليهم بمقال عنيف هو مايشير إليه نجيب محفوظ هنا ، ولم أرغب فى أن أضم مقالى إلى هذا الكتاب لأنه يعتبر مقالا خارجا على سياق موضوع الكتاب الأساسى وهو نجيب محفوظ .

قلت له : إن قسوة الرد كانت نتيجة لموقف الذين علقوا على مقالى . فأنا أومن تماما بأن المناقشات الأدبية مهما كانت جادة فإنها تعود بالخير على الحياة الأدبية نفسها ، بل إن مظهر الحيوية فى أى حياة فكرية هو الحوار والصراع وتعدد وجهات النظر . والحياة الأدبية الخاملة هى التى تسودها وجهة نظر واحدة جامدة يرددها الجميع . مثل هذه الحياة لاقيمة لها ولانفع فيها . فالحوار والصراع والاختلافات كلها ضرورات أساسية للحيوية والتجدد . بل إننى أدعو أكثر من ذلك إلى « الملاكمات » الأدبية . فالملاكمات الأدبية لا ضرر فيها ولاخطر منها إلا على الأجسام الهزيلة . وهذه الملاكمات تساهم فى إعطاء الحياة الأدبية ذلك التيار المتدفق الذى لايتوقف بدلا من أن تكون هذه الحياة بركة آسنة .

ولكن بعض الذين يكتبون ويعيشون فى حياتنا الثقافية كثيرا ما ينحرفون عن الروح الأدبية الحقيقية إلى صراعات شخصية وتلفيقات وافتراءات وخروج كامل عن الموضوعية . وهذا هو ما أعترض عليه بشدة ولا أجد طريقا لمواجهته إلا بالقسوة والحزم . إن من الضرورى أن نلتقى جميعا حول حماية الحياة الأدبية من الذين يفرضون عليها أساليب القراصنة والفتوات ويفرضون عليها انحرافات لاقيمة لها ولافائدة منها لأحد على الاطلاق . إننى أرفض الانحراف بالمناقشات إلى الجوانب الشخصية وأتمنى دائما أن نتفق أو نختلف داخل إطار الفكر والأدب والثقافة . ومن أجل هذا آثرت أن أكون قاسيا فى ردى على هؤلاء الذين أقحموا المهاترات الشخصية على المناقشة الأدبية . واعتقد أن هذا هو الأسلوب السليم لمواجهة مثل هذه الانحرافات فى السلوك الأدبى .

ثم قلت لنجيب محفوظ : لقد قرأت مقالا لناقد شاب هو عبد الرحمن أبو عوف عارض فيه وجهة نظرى فى أزمة الرواية العربية معارضة كاملة . ولكننى مع ذلك لم أغضب من مقال الناقد الشاب بل قرأته باهتمام كامل واستفدت منه رغم أنه بعيد تماما عن الاتفاق معى فى وجهة نظرى ، ذلك لأنه حصر المناقشة فى ميدانها الأدبى الموضوعى الصحيح .

قال : وأنا أيضا اختلف معك فى وجهة نظرك حول الرواية . . واختلافى معك هو اختلاف موضوعى تماما .

قلت : وأنا أرحب بهذا الاختلاف وأرجو أن نبدأ المناقشة .

وبدأنا المناقشة .

قال نجيب :

تسألنى عن الموقف الراهن فى الرواية العربية فأقول لك . . لقد كنا جميعا ننتظر من النقاد

أن يكشفوا لنا عن حقيقة الموقف الروائى فى الأدب العالمى كله ، والنقاد المسئولون هنا هم على وجه الخصوص هؤلاء الذين يسافرون إلى الخارج ويتصلون بالحياة الأدبية الغربية اتصالا مباشرا مثل الدكتور لويس عوض الذى يسافر كثيرا إلى أوروبا ويعرف عن طريق هذا الاتصال المباشر مايجرى فى واقع الحياة الأدبية هناك . أما نحن فلا نستطيع أن نعرف الموقف الروائى فى الأدب العالمى بدقة كافية ، لأن الكتب الأجنبية لاتصل الينا بصورة منظمة مما يؤدى إلى غموض الرؤية بالنسبة لنا فى هذا الميدان . ومما يزيد غموض الصورة أن الآراء التى تصل الينا متضاربة تضاربا حقيقيا فى حديثها عن أزمة الرواية . فهناك حديث أدلى به الفنان المعروف « يوجين اونيسكو » يقول فيه : « لقد ماتت الرواية ولم يعد لها مستقبل » وفى نفس الوقت أذكر أننى قرأت رأيا آخر لناقد أوربى يقول فيه « إن القصة القصيرة ماتت والرواية هى الفن الذى مازال ينبض بالحياة » . . ماتت الرواية ! . لم تمت الرواية ! . ونحن حائرون لانعرف الحقيقة بدقة ولن نعرفها إلا بالاتصال المباشر بالواقع الأدبى فى الغرب . وهذا الاتصال لن يتم إلا عن طريق النقاد الذين يعرفون هذا الواقع بصورة مباشرة أو عن طريق السماح للكتاب الأجنبى بالوصول إلينا بلا أى مشاكل حتى نعرف وجه أوربا الأدبى على حقيقته .

وإذا كنا لانستطيع الحديث عن الرواية الأوربية حديثا دقيقا واضحا ، فإننا نستطيع أن نتحدث عن الرواية فى مصر لأننا نعاشر الحركة الروائية ونعيش معها يوما بيوم . . هل ماتت الرواية العربية فى مصر ؟ الواقع يقول لنا لا .

هناك من يمكن أن نسميهم بالجيل الثانى بعد جيل طه حسين والعقاد والحكيم ، أى جيل يوسف السباعى وإحسان عبد القدوس والشرقاوى وعبد الحليم عبد الله والسحار . . هذا الجيل لم يتوقف عن كتابة الرواية فكلهم يكتبون وينتجون أعمالا روائية .

وهناك الجيل الثالث وهو جيل ثروت أباظة ونجيب الكيلانى ومصطفى محمود وعبد الله الطوخى ومحمد عفيفى وصالح مرسى وغيرهم . . هذا الجيل أيضا له نشاطه المستمر فى ميدان الرواية .

يأتى بعد ذلك الجيل الرابع وهو جيل الأدباء الشبان ، وهؤلاء يكتبون الرواية أيضا ، ولكن وسائل النشر محدودة ، ولذلك فهم لايستطيعون نشر إنتاجهم ، وأنت وأنا وغيرنا نعرف أن هناك روايات كتبها هؤلاء الشبان ولكنهم لم يجدوا وسيلة للنشر .

إذن فمن حيث الإنتاج الروائى لاتوجد أزمة فى الرواية العربية . وإذا كان هناك أزمة فهى أزمة فى الكيف لا فى الكم . وهذا متروك للنقاد ليحكموا عليه بوضوح ودقة . ولكننى أحب

أن أناقشك من خلال مقالك الأخير . فقد أحسست من مقالك أنك تنتظر من الأديب الشاب أن تكون روايته الأولى متقدمة فنيا وفكريا عن كل ماسبقه من انتاج روائى حتى تكون فى حساب مقاييسك عملا فنيا ناضجا .

ومثل هذه القاعدة تصح فى التكنولوجيا ولاتصح فى الفن . فى التكنولوجيا لايمكن لأحد أن يخترع « سيارة » جديدة تم اختراعها بالفعل سنة ١٩١٩ . إنه بالمقاييس العلمية والعملية يعتبر متخلفا أشد التخلف وعليه إذا أراد أن يقدم اختراعا حقيقيا أن يضيف إلى ماظهرسنة ١٩٦٨ وإلا كان متخلفا من الناحية العلمية بكل معنى الكلمة . أما فى الأدب فالمسألة تختلف كل الاختلاف . فيكفى أن نقارن العمل الأول للأديب الجديد بالأعمال الأولى للكتاب الذين سبقوه . فإذا سجل تفوقا على هذه الأعمال الأولى كان له الحق فى أن يلفت نظرنا . . وكان من واجبنا أن ننتظر منه شيئا له قيمة . أما أن نقارن الأديب الناشىء بكبار الأدباء ، ونطلب منه التفوق عليهم فهذا مطلب عسير وغير سليم .

وبهذا المقياس فى نظرى أعتقد أن الجيل الروائى الجديد قد حقق فى بدايته مايعتبر تقدما على بدايات الأجيال السابقة . .

ويواصل نجيب محفوظ حديثه فيقول :

ورغم أن الواقع الأدبى عندنا يسجل استمرار الإنتاج الروائى بل وغزارته ، فإن لى « رأيا شخصيا » فى مشكلة الرواية . هذا الرأى هو أننى أعتقد أن الوقت الراهن غير مناسب لفن الرواية على الاطلاق . وبالنسبة لى فإننى أعتقد أن ما أكتبه ليس رواية وإنما هو شىء آخر .

وهنا سألت نجيب محفوظ : . . وماذا نسمى أعمالك ابتداء من اللص والكلاب حتى ميرامار ؟ !

قال :

لقد ودعت الرواية بعد ثلاثية بين القصرين وأنا الآن أكتب شيئا هو مايسميه الإنجليز «نوفيلت » ، وأفضل ترجمة لهذه الكلمة هى « قصة » . وبهذه المناسبة أذكر أن الناقد الكبير المرحوم الدكتور محمد مندور كان قد أطلق ثلاث تسميات على الفنون القصصية هى «الاقصوصة » للقصة القصيرة و « القصة » للنوفيلت و « الرواية » للقصة الطويلة . وأعتقد أن هذه التسميات دقيقة وسليمة وينبغى أن تكون تعبيرات متداولة فى لغتنا الأدبية .

إن ما أكتبه الآن أيضا يمكن أن أسميه « قصة حوارية » فالأعمال التى أكتبها تعتمد أصلا

على الحوار فى عرض الأفكار والمواقف . وقد تسألنى لماذا لا أسمى هذا النوع الفنى مسرحية . . وأنا فعلا لا أسميه ولا أستطيع أن أسميه بالمسرحية . والسبب فى ذلك أنها أعمال لايمكن تقديمها على المسرح كما هى « بدون إعداد مسرحى خاص » . وهذه النقطة نفسها قد تثير أمامنا سؤالا عن موقفى من المسرح . . وأقول لك إننى لا أستطيع أن أكتب للمسرح لأن الكاتب المسرحى لابد أن يكون على صلة فعلية بالمسرح فى شكل من الأشكال . لابد أن يكون « شيئا » ما فى المسرح حتى ولو كان « ملقنا » فالاتصال بالمسرح وبالحياة المسرحية ضرورة أساسية للكاتب المسرحى . أما أن أكتب للمسرح وأنا فى غرفتى بعيد عن الحياة المسرحية فهذا أمر لا أوافق عليه ولا أستطيعه . المسرحيات لايمكن أن تخرج من الغرف المغلقة ! ملحوظة : (من الغريب أن نجيب محفوظ بعد هذا الحديث كتب عدة مسرحيات من فصل واحد وقد ظهرت هذه المسرحيات فى مجموعة « تحت المظلة » .) .

قلت له : هل القصة الحوارية التى تعنيها هى القصة التى تجمع بين المسرح والرواية . . هل هى نفسها ما نادى به توفيق الحكيم فى « بنك القلق » وسماه « مسرواية » ؟

قال نجيب :

لا . إن الفرق كبير بين القصة الحوارية التى أعنيها وبين « المسرواية » . . فالقصة الحوارية كما قلت لك لايمكن تقديمها على المسرح ، بينما « المسرواية » يمكنك أن تقرأها على أنها رواية وأن تقدمها أو تشاهدها على المسرح فى نفس الوقت .

ويعود نجيب محفوظ بعد ذلك إلى شرح موقفه من « فن الرواية » فيقول :

إن خلاصة موقفى الآن هو أن فن الرواية أصبح وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر . هذا هو رأيى الشخصى الخاص ، لأن من الواضح أنه ليس « رأيا عاما » بدليل أن الرواية كما قلت لك موجودة ، وأن هناك روائيين يكتبون ويواصلون تقديم أعمالهم الروائية . والسبب الذى يدفعنى إلى القول بهذا الرأى الشخصى فى فن الرواية ، هو أن الرواية التى كنت أكتبها حتى الثلاثية هى الرواية بمعناها التقليدى ، وهذا النوع من الرواية لايستقيم أمره إلا فى مجتمع مستقر واضح الملامح لا فى مجتمع يتعرض للتغيير فى كل لحظة . وإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع ، فإن المجتمع المتطور المتغير بسرعة لايغرى بوصفه بقدر مايغرى بالتفكير فيه . والتفكير فى المجتمع وتطوراته يقودنا إلى مايمكن أن نسميه بالأدب الفكرى . ففى الأدب الفكرى لايكون البطل هو « الشخص الخاص » المحدد ـ إذا صح التعبير ـ وإنما البطل هنا هو الشخص العام الذى هو الإنسان فى قضاياه الكلية والرئيسية . وهذا « الإنسان

العام » لايصلح للرواية التى تقوم على الوصف والسرد وإنما يصلح للقصة التى تقوم على التفكير والحوار وهى ما أسميه باسم « القصة الحوارية » .

قلت له :

بعد شرحك وتفسيرك لموقفك الفنى والفكرى أصبح من الواضح أنك لاتوافق على الفكرة التى أثرتها فى المقالين السابقين وهى أنك بمركزك الأدبى والفنى على قمة الرواية العربية أصبحت عقبة فى طريق الرواية العربية وخاصة عند بعض أبناء الجيل الجديد الذين يقلدونك أو يخافون منك . . ومع ذلك فأنا أرجو أن توضح لى رأيك فى هذه القضية بصورة مباشرة !

قال نجيب :

إننى لا أوافقك على القضية كما طرحتها ، بل أختلف معك فى ذلك ، فالكاتب فى اعتقادى لايمكن أن يكون عائقا للذين يأتون بعده ، لأنهم أصحاب تجربة خاصة مختلفة ورؤية مستقلة . إن الجيل الجديد بطبيعة الأشياء يريد التجاوز لا التقليد والوقوف فى ظل الذين سبقوه ، ولهذا فأنا لا أعتقد أبدا أننى أمثل عائقا للجيل الجديد أو عقبة فى طريقه . بينما يمكن للكاتب أن يكون عقبة فى طريق أبناء جيله أو فى طريق الذين سبقوه . فمثلا . . قد يفكر أحد أبناء جيلى أن يكتب عن تجربة مشابهة لتجربتى فى « الثلاثية » . ولكنه عندما يجدنى قدسبقته إلى ذلك فإنه يشعر بنوع من المصادرة ، وبذلك أكون أنا قد أثرت عليه وعقت مشروعا فنيا من مشروعاته . وأسارع فأقول لك إن هذا لم يحدث بالنسبة لأبناء جيلى لحسن الحظ . أما بالنسبة للجيل الجديد فلا مجال لهذه المشكلة فتجربتى مختلفة وتجاربهم أيضًا تختلف .

قلت لنجيب : أرجو أن أناقش رأيك هذا مع غيره من آرائك الأخرى بعد أن أسمع آراءك بدقة ولكننى أود أن أسمع منك بقية وجهة نظرك فى الرواية العربية وفى الأزمة التى تعانيها إن كان هناك مثل هذه الأزمة .

قال نجيب محفوظ :

إن النقطة الباقية التى أود أن أتحدث معك فيها هى مشكلة السرقة الأدبية . فقد تحدثت فى مقالك الأخير أيضا عن هذه القضية حيث أنك اتهمت أحد الأدباء الشبان بالسرقة الأدبية . وهنا أيضا فأنا أختلف معك ولا أوافقك . لا بالنسبة لهذا الأديب الشاب ولا بالنسبة لغيره .

ولكى نتحدث فى هذا الموضوع بوضوح ودقة أحب أن أقول إن موضوع « السرقة الأدبية »

يقتضى منا تفرقة دقيقة بين ثلاثة أشياء هى : التقليد والتأثر والسرقة . فهى أشياء تختلف عن بعضها البعض كل الاختلاف وهذا أيضا يقودنا إلى الحديث عن العمل الفنى نفسه حيث يمكننا أن نقسم العمل الفنى إلى :

موضوع ومضمون وتكنيك .

وبالنسبة للموضوع نجد أنه مقتبس بالضرورة : إما من التاريخ مثل « قيصر وكليوبطره » أو من الأدب ، مثل اسطورة بيجماليون و «اسطورة » أوديب ، فقد عالجها أدباء معاصرون مثل أندريه جيد ، وتوفيق الحكيم ، وبرناردشو ، وغيرهم . رغم أن أدباء اليونان القدماء قد كتبوا عن بعض هذه الموضوعات منذ أكثر من ألفى سنة . وأحيانا يكون الموضوع الأدبى مقتبسا من الحياة نفسها ، فالأديب لا يؤلف موضوعا و إنما يلاحظه ويختاره و يكتب عنه ، وأى قصة لشيكسبير من الممكن أن تكون موجودة فى حوادث جريدة « الاهرام » . فمن الممكن لأى شاب أن يعود إلى « ملوى » مثلا أو أى مدينة أو قرية أخرى فيجد أمه قد تزوجت عمه بعد موت أبيه فتثيره هذه الحادثة وتدفعه إلى ارتكاب جريمة قتل . وهذه نفسها هى الأحداث الخارجية فى مسرحية « هملت » . أما قصة « عطيل » الذى دفعته الغيرة إلى قتل زوجته فهى قصة عادية يمكن أن تحدث فى الحسين أو فى السيدة أو فى الدرب الأحمر أو فى أى حى شعبى آخر . الموضوعات النادرة فى الأدب قليلة جدا . أما الموضوعات التى يتناولها الأدباء فهى معروفة ومسبوقة دائما .

و إذا تركنا الموضوع فى الأدب إلى المضمون وجدنا نفس الشىء ، فالمضمون هو مانسميه فى التعبير الشائع باسم « المغزى » . وهنا أيضا نرى أن الاقتباس موجود ولا مفر منه . فما يقوله أى عمل فنى قديم أو حديث ستجده مقتبسا من المعانى العامة المعروفة فى كل مجتمع . هناك اقتباس من الفلسفات الشعبية أو الفلسفات الناضجة المعترف بها فى الجامعات والمعاهد العلمية أو من الديانات أو ما إلى ذلك من المصادر . الأديب لايبتكر مضمون أدبه أو مغزاه وإنما يقتبسه من مصدر ما . وهنا أيضا لانستطيع أن نحاسب الأديب على المضمون ولانستطيع أن نقول له : أنت لم تجىء بشىء جديد « فلا جديد من هذه الناحية تحت الشمس» .

بقى العنصر الثالث فى الأدب بعد الموضوع والمضمون ، وأقصد بهذا العنصر : التكنيك . وفى مجال التكنيك فإننا نستطيع أن نقول إنه الشىء الذى ابتكره الفنان . ولكن أساليب التكنيك فى مجال الأدب على مر عصوره المختلفة لاتزيد على عشرة أساليب مثل : الكلاسيكية

والرومانسية والواقعية واللامعقول وما إلى ذلك . . عشر مدارس فقط لازيادة عليها هى التى تستوعب جميع « ألوان التكنيك » فى الفن . وإذا حاسبنا الأدباء بحساب التكنيك فلن نجد فى أدب العالم سوى عشرة أدباء هم الذين ابتكروا الأسس المختلفة للمدارس الفنية . . فهل نرفض الاعتراف بغيرهم من الأدباء لأنهم لم يبتكروا أساليب جديدة فى التكنيك ؟! بالطبع لايمكننا أن نقف مثل هذا الموقف لأنه يلغى كثيرا من الأسماء الأدبية اللامعة .

ومع ذلك فهناك ملاحظة واضحة أخرى فى تاريخ الأدب العالمى وهى أن الذين ابتكروا أساليب « التكنيك » الجديدة ليسوا هم بالضرورة أهم الأدباء ولا أعظمهم . هناك مثلا ذلك الأديب الذى ابتكر تيار الشعور أو مايسمى « بالمونولوج الداخلى » إنه أديب صغير الشأن عديم القيمة . ومع ذلك فهو أول المبتكرين فى هذا الميدان . لم ينفعه ابتكاره شيئا ولم يرفعه إلى مستوى الأدباء الكبار فظل صغيرا فى قيمته رغم ابتكاره الفنى . هذا الكاتب اسمه « ادواردى جاردان » . . كاتب فرنسى صغير الشأن . . أما روايته التى ابتكر فيها « المونولوج الداخلى » فهى رواية صغيرة الشأن أيضا اسمها « لقد ذبلت أشجار الغار » .

فالذين يبتكرون الأساليب الأدبية الجديدة ليسوا هم دائما أدباء كبار . أما الأدباء الكبار فكثيرا ما نجد أن بعضهم لم يبتكر شيئا فى هذا الميدان ، فبلزاك مثلا وهو روائى واقعى عظيم ليس هو أول واقعى وإنما هو فى الواقعية تابع لغيره ممن سبقوه أوعاصروه . ومع ذلك فهو يقف على قمة الرواية الفرنسية بل والرواية العالمية .

وإذا كان الأمر فى الموضوع والمضمون والتكنيك على هذه الصورة ، فهل معنى هذا أن الأدب كله اقتباس فى اقتباس ؟ وما هو الجديد إذن فى العمل الأدبى ؟ الجديد فى نظرى هو الأديب نفسه ، وكما تختلف كل ورقة شجر فى الطبيعة عن الورقة الأخرى ، فان كل فنان لايشابه الفنان الآخر . فى كل عمل فنى بصمة من التفرد والاستقلال . فى طريقة انفعاله وفى طريقة استغلاله للعناصر التى يقتبسها من التاريخ أو الأدب أو الحياة .

ونحن إذا نظرنا إلى حياتنا اليومية فسوف نجد المسألة واضحة كل الوضوح . ففى « الطهو» مثلا نجد أن أى « طبق » لايختلف عن الطبق الآخر فى العناصر الرئيسية التى يتكون منها هذا الطبق . ومع ذلك هناك طبق ثمنه خمسة قروش ، وهناك طبق ثمنه خمسون قرشا . العناصر واحدة ولكن الفرق يتركز فى قدرة « الطاهى » وشخصيته الخاصة المستقلة .

وهناك ملاحظة أخرى تكمل الملاحظات السابقة وهى أن أى أديب جديد إنما ينشأ أولا عن طريق التأثر والتقليد لمن سبقوه حتى يستطيع بعد ذلك أن يجد نفسه ويصل إلى الأصالة

الكاملة ويقف على قدميه . فمن الطبيعى أن يتأثر الأديب فى البداية حتى يعرف نفسه تماما . وليس فى ذلك كله شىء من السرقة الأدبية بحال من الأحوال .

وعلى ضوء هذه الملاحظات أرجو أن تعيد النظر فى اتهامك لبعض الأدباء الشبان بالسرقة منى أو من غيرى .

ويواصل نجيب محفوظ حديثه فيقول :

إن فى تاريخ الأدب نماذج من التشابه الغريب ، الذى أثار ذهولى أحيانا ، ومع ذلك فإن نقاد الغرب لايتحدثون عن السرقة ، وإنما يدرسون التشابه الأدبى بلا أدنى اتهامات . وأحب أن أذكر لك أمثلة على ذلك :

١ ـ لقد أذهلنى مثلا التشابه بين الكاتب المسرحى السويدى « سترند برج » والكاتب التشيكى « كافكا » . وكنا نظن أن أسلوب « كافكا » جديد ومبتكر ومع ذلك فقد اتضح لى أن هذا الأسلوب معروف قبل كافكا ـ كما هو تقريبا ـ عند سترند برج وخاصة فى مسرحية « حلم اليقظة » .

٢ ـ هناك تشابه واضح جدا بين « آرثر ميللر » فى مسرحية « كلهم أبنائى » و « أبسن» فى مسرحيته « أعمدة المجتمع » .

٣ ـ هناك تشابه واضح بين « الغريب » لألبير كامى وروايات كافكا أيضا .

ومع ذلك فكما قلت لك لم يتحدث النقاد الغربيون عن السرقة الأدبية كما نتحدث نحن عنها .

ثم يقول نجيب محفوظ :

فى اعتقادى أننا ورثنا حكاية « السرقة الأدبية » من النقد العربى القديم . فقد اهتم النقاد العرب القدماء بالسرقات الأدبية اهتماما كبيرا ، ذلك لأن الفن الذى كانوا يتحدثون عنه ويناقشونه هو فن الشعر بمعناه القديم الذى يقوم على وحدة البيت ، حيث تكون السرقة الأدبية فى الصياغة أو فى الفكرة واضحة كل الوضوح . أما فى الفنون الحديثة مثل الرواية والمسرحية فنحن لانستطيع أن نطبق مقاييس النقد العربى ، لأنه لا مجال للسرقة ، مادام الاقتباس بالمعنى الذى أشرت إليه متاحا للجميع ، حيث تبقى شخصية الأديب والفنان دائما هى العامل الحاسم الذى يميز بين الاصالة أو عدم الاصالة .

قلت للفنان الكبير وأنا أجمع أوراقى وأودعه : اشكرك . . هذه آراء قيمة وعميقة ولأنها كذلك فإنها تستحق المناقشة الموضوعية الواسعة وهذا ما أرجو أن أقوم به فى الفصل التالى .

ردّ على نجيب محفوظ

فى الحديث الذى أدلى به نجيب محفوظ وسجلته فى الفصل السابق أكثر من قضية تستحق المناقشة والتعليق . ولقد كان الحديث خصبا وغنيا بما فيه من آراء هامة ووجهات نظر عميقة تتصل كلها بالأزمة الراهنة التى تمر بها الرواية العربية ، وتتصل فى نفس الوقت بالسؤال الذى طرحته للمناقشة وهو : هل أصبح نجيب محفوظ عقبة فى طريق الرواية العربية ؟ . . وقد شرحت مضمون هذا السؤال وقلت إنه يتصل بتقليد بعض الأدباء الشبان لنجيب محفوظ وتكرارهم لأساليبه الفنية وأفكاره ،كما يتصل بخوف الآخرين من نجيب وإحساسهم بأنه عملاق فنى يحجب كل ماعداه ، وهذا النوع الأخير يحجم عادة عن الكتابة حتى لو كان قد بدأ بداية طيبة .

والقضية الأولى التى أثارها نجيب محفوظ فى حديثه حول أزمة الرواية العربية هى الوضع العالمى للرواية . وهنا يقول نجيب محفوظ إننا لانعرف ماذا يدور فى ميدان الرواية العالمية المعاصرة معرفة دقيقة لأن الكتب الأجنبية لاتصل الينا ولأن النقاد الذين يتصلون بأوروبا اتصالا مباشرا لايقومون بدورهم فى التعريف بالواقع الأدبى هناك . وقد تبدو هذه القضية التى أثارها نجيب محفوظ ثانوية بالقياس للقضية الرئيسية وهى أزمة الرواية الغربية ولكنها فى الحقيقة ليست قضية ثانوية ، وإنما هى قضية أساسية إلى أبعد حد . فعدم وصول الكتب الأجنبية بانتظام هو أمر لا أدرى له تبريرا ولا أفهم له منطقا ، ولا أعرف كيف تقف منه المؤسسات الرسمية والشعبية موقفا سلبيا ، فلا تحاول أن تبذل أى مجهود جدى فى علاجه والتصدى له . إن وضع المثقفين فى مصر ومستواهم الفكرى يتأثر إلى أبعد الحدود بهذا الأمر ، فهم يسمعون عن كثير من الكتب ولكنهم لايرونها ولايعرفون عن مضمونها شيئا . وقد أدى هذا الأمر إلى تخلف المثقف العربى المصرى وعزلته بصورة ضارة وفادحة إلى أبعد الحدود . وأصبح اتصالنا بالفكر العالمى مقطوعا إلا من خلال محاولات قليلة وخافتة لاتغنى ولا تسمن

من جوع . ويجب أن نذكر فى هذا الميدان أن أى مرحلة من مراحل التغيير والنهضة فى بلادنا قد ارتبطت ارتباطا عميقا بالاتصال الواسع بالفكر العالمى والفكر الأوروبى على وجه الخصوص . فحركة النهوض الاجتماعى والثقافى والحضارى التى حدثت فى القرن الماضى قد اعتمدت اعتمادا قويا على الصلة الواسعة بأوروبا ، وكان مركز هذا الاتصال من الجانب الثقافى بالذات هو رفاعة رافع الطهطاوى ، فقد أخذ رفاعة على عاتقه أن ينقل كثيرا من القيم والأفكار الغربية إلى بلادنا وقاد حركة واسعة للترجمة والتنوير ، وأثمرت الحركة ثمراتها الكبيرة فى كل ميدان من ميادين الفكر والثقافة والحياة بعد ذلك ، وفى عصر اسماعيل أيضا اتسعت الصلة بيننا وبين أوروبا وتعمقت العلاقة الثقافية بين الفكر العربى والفكر الاوروبى . ثم حط بعد ذلك عصر من الظلام الطويل حتى قامت ثورة ١٩١٩ فازدهرت الحركة الثقافية بعدها واعتمد هذا الازدهار أيضا على الصلة العميقة بالغرب . وكان طليعة الكتاب والمثقفين المصريين بعد ثورة ١٩١٩ على صلة واسعة بالثقافة الغربية ، حتى لقد كان جزءا من الرسالة الأساسية للجيل الأول عندنا وهو جيل طه حسين والعقاد والحكيم والمازنى وغيرهم أن ينقلوا الثقافة الغربية الينا ويفسروها تفسيرا واضحا أمام الذهن العربى ، ولقد لعب الجيل الأول هذا الدور على خير وجه ، وكان الأدباء والمفكرون يؤدون هذه الرسالة سواء سافروا إلى الخارج أو لم يسافروا . لقد سافر طه حسين والحكيم إلى أوروبا وعاشا فيها . . . نعم ، ولكن العقاد لم يسافر إلى أوروبا ولم يشاهدها على الاطلاق ، ومع ذلك كان على معرفة واسعة بالثقافة الغربية بل كان من أكبر الكتاب العرب الذين تثقفوا بالثقافة الغربية على نطاق واسع شديد الشمول والعمق ، كان يعيش فى قلب الثقافة الغربية دون أن يغادر بيته فى مصر الجديدة . كل ذلك لأن المكتبة الأجنبية كانت مفتوحة ومتصلة بالعالم الخارجى أشد الاتصال . أما الآن فقد تضاءلت المكتبة الأجنبية فى بلادنا وضاقت أشد الضيق وأصبح مايصلنا من الخارج لايكاد يغنى شيئا فى أى ميدان من الميادين [١] . . ولامعنى لهذا الموقف إلا أن يكون هناك تقصير شديد من الاجهزة الثقافية عندنا فى معالجة مثل هذا الأمر بشتى الوسائل والأساليب ، وهو قطعا ليس بالامر المستعصى الذى نعجز عن علاجه لو أخذنا الأمر بشىء من الجدية والصدق والحزم والعزيمة والاصرار على ألا تكون القاهرة فى ذيل الركب الثقافى العالمى الكبير.

---

(١) كتبت هذا الكلام فى الستينات وكان تصويرا حقيقيا للواقع الثقافى . وأعتقد أن الصورة بدأت تختلف الآن «١٩٩٥» حيث أخذت علاقتنا بالحياة الثقافية الغربية تتسع وتقوى من جديد وأصبح السفر إلى أوروبا متاحا لكثير من المثقفين والمتعلمين .

فالملاحظة التى أبداها نجيب محفوظ عن ضعف اتصالنا بالثقافة الغربية ملاحظة سليمة وخطيرة ويجب أن ننتبه لها وندرسها ونعى خطورتها وعيا كاملا ، وإذا كنا حقا نؤمن ببلادنا وثقافتنا فلابد من علاج هذا الأمر وسد هذه الثغرة بأسرع مايمكن .

ويبنى نجيب محفوظ بعد ذلك على ملاحظته السابقة نتيجة يقول فيها : إننا لانعرف حقيقة الموقف فى ميدان الرواية العالمية على وجه اليقين ، وهذا صحيح على الإجمال . ولكننى أعتقد أن ما يصلنا من معلومات قليلة يكفى لرسم صورة تقريبية للوضع الروائى العالمى . فالرواية العالمية بالتأكيد مزدهرة ، بل إن هناك حركة نشطة وواسعة فى ميدان الرواية على المستوى العالمى وحول هذه النقطة ينبغى أن نقف أمام عدة ملاحظات :

١ ـ ليس صحيحا بحال من الاحوال أن الرواية فى الآداب العالمية تموت كما يقول « يوجين يونيسكو » . فاذا نظرنا مثلا إلى المرحلة التى تمتد منذ ١٩٥٠ إلى الآن ، فسوف نجد أسماء أدبية لامعة فى عالم الرواية ، وقد ظهرت هذه الاسماء وأحدثت دويا كبيرا فى ضمير القرن العشرين ، وفى ضمير النصف الثانى من هذا القرن على وجه الخصوص . . . هناك على سبيل المثال أسماء : « البير كامى » صاحب رواية « الطاعون » ، و « لورانس داريل » صاحب رواية «رباعية الاسكندرية » و « كازنتزاكى » صاحب « زوربا » و «الإخوة الاعداء » و « المسيح يصلب من جديد » وشولوخوف صاحب « نهر الدون الهادى » و « كونستنتان جيورجيو » صاحب « الساعة الخامسة والعشرون » و « اندريتش » صاحب « جسر على نهر درينا » و«موريس ويست » صاحب رواية « السفير » . وربما تكون بعض روايات هؤلاء الكتاب قد ظهرت قبل ١٩٥٠ بقليل أو بعدها بقليل ولكنهم جميعا ينتسبون فى وجودهم الأدبى المحسوس المؤثر إلى مابعد الحرب العالمية الثانية بسنوات .

٢ ـ من الملاحظ أن الشعوب الصغيرة تلعب دورا كبيرا فى ازدهار الرواية العالمية ، «فاندريتش» وهو روائى كبير ينتسب إلى شعب يوغوسلافيا ، و « جيورجيو » وهو روائى من الطراز الأول ينتسب إلى رومانيا و « كازنتزاكى » يونانى من كريت وهو بلا أى مبالغة نقدية أو فكرية عملاق من عمالقة الرواية العالمية المعاصرة والقديمة على السواء .

ماذا يعنى هذا ؟ . . . إن أزمة الرواية العالمية تجد جزءا لايستهان به من حلها على أيدى أدباء يخرجون من الشعوب الصغيرة حيث يعيش هؤلاء الأدباء تجارب جديدة ، ويرون رؤى جديدة، بل ويقدمون للإنسانية فلسفة جديدة واضحة ، مثلما نجد فى دعوة « كازنتزاكى» الحارة إلى الإخاء والعدالة واحترام الإنسان . إن الفن الرائع الذى يقدمه « كازنتزاكى »

والصرخة العالية النبيلة التى تنطلق من قلبه . . كل هذا إنما يخرج إلى الدنيا من خلال تجربة فنان ينتسب إلى شعب صغير وبسيط عانى الكثير من الآلام والمتاعب ، والفنان هنا يحاول أن يشفى آلام الإنسانية فى الوقت الذى يحاول فيه أن يشفى آلام وطنه .

وهذه الملاحظة بالذات تعنينا عناية واضحة . . ألم يكن بالامكان أن تلعب الرواية العربية دورا عالميا مثل الدور الذى تلعبه الرواية اليوغسلافية أو الرواية اليونانية أو الرواية الرومانية؟ . . . هذا هو السؤال أو التحدى الذى نتعرض له ، ونحن أصحاب تجارب خصبة لاتقل أصالة عن تجارب اليونانيين والرومانيين واليوغوسلافيين وغيرهم من الشعوب الصغيرة . . إن شباب الرواية العالمية يعود الآن على أيدى أدباء الشعوب الصغيرة ، ربما لأن الشعوب الصغرى شاركت الشعوب الكبرى فى آلامها ولكنها انفردت فى آخر الأمر بآلام كثيرة خاصة بها ، ومن قلب هذه الآلام خرج النور الذى أنضج كبار الروائيين المعاصرين وأعطاهم قوة وأصالة وحرارة ، رغم أنهم خرجوا من بين شعوب صغيرة مكافحة .

٣ ـ تتميز الرواية المعاصرة بأنها فى أغلبها « رواية سياسية » . فمعظم الروائيين الكبار المعاصرين هم أصحاب رؤى سياسية ودعوات سياسية ، فالرواية السياسية تحتل المكانة الأولى فى الرواية العالمية . . إن « جيورجيو » هو داعية من أصلب الدعاة فى روايته « الساعة الخامسة والعشرون » إلى انقاذ الإنسان من الضياع والحيرة أمام الاختلافات المذهبية والقومية فى العالم المعاصر . . ومهما كان فى هذه الرواية العظيمة من الصفحات المتعصبة أحيانا ، والصفحات البائسة المتشائمة القاتمة أحيانا أخرى ، فإنها فى حقيقتها دعوة إلى الوقوف بجانب الإنسان فى محنته العصرية وآلامه التى يعانيها فى هذا القرن فتحرمه من كل ماهو جميل وأصيل : من الحب والزواج والأمومة والصداقة والثقافة والفن والكرامة . أما كازنتزاكى فهو داعية نبيل إلى مايمكن أن نسميه باسم « الديانة المسلحة » . . . أنه يريد مسيحا يحمل بندقية ، مسيحا مؤمنا بالعدل ولكنه يدافع عنه بقوة السلاح لا بتسامح النفس وصفاء الضمير فقط . . ذلك لأن مصاعب الإنسان فى هذا العصر كثيرة ، وأعداء الإنسان كثيرون . كما أن اعداء الإنسان مسلحون بالقنابل الذرية وماهو أخطر منها . . ولذلك فالإنسان فى نظر «كازنتزاكى » لاينقذ نفسه ولايحقق العدل بالمقاومة السلبية أوبالضمير الحى وحده ، بل بالقوة وقدرته على الدفاع عن نفسه ضد أعدائه .

فالرواية السياسية إذن هى طليعة ألوان الرواية فى العالم ، وهذا ما ينقصنا بوضوح ، فباستثناء روايات نجيب محفوظ ، وبعض الأعمال الأخرى لبعض الروائيين فإننا نبتعد عن

الرواية السياسية بهذا المعنى الكبير ، فإذا ظهرت الرواية السياسية فإنها تكون فى أغلب الأحوال تصويرا تقريريا للتاريخ السياسى لبلادنا دون الخروج من هذا التصوير بقيم إنسانية عامة ، أو بكلمة تقولها الرواية للإنسان فى كل مكان .

٤ ـ لابد أن نلتفت إلى المحاولة الجريئة الخصبة التى قام بها أدباء الجزائر الذين يكتبون باللغة الفرنسية ، لقد ساهم هؤلاء الأدباء فى تطوير الرواية الفرنسية وقدموا أعمالا روائية ممتازة، ولعل هؤلاء الأدباء بالذات هم أوضح مساهمة قدمها الفن العربى والضمير العربى فى الرواية العالمية المعاصرة . . وهؤلاء الأدباء معروفون وكثير من إنتاجهم مترجم إلى اللغة العربية ، مثل محمد ديب ، ومالك حداد ، وكاتب ياسين .

وفى ظنى أن الروائيين العرب لم يستفيدوا بوضوح من هذه الحركة الروائية التى اعتمدت على فنانين عرب يكتبون باللغة الفرنسية ، بقدر ما استفاد الفرنسيون أنفسهم ، حيث تعتبر حركة الروائيين الجزائريين فرعا بارزا مؤثرا من حياة الرواية المعاصرة فى فرنسا .

٥ ـ ورغم ذلك فإن الواقع الروائى فى البلدان الأوروبية المتقدمة ليس واقعا ميتا بحال من الأحوال . . هناك حركة روائية واسعة النطاق فى إنجلترا على سبيل المثال . . وأمامى وأنا أكتب هذا المقال كتاب هو « دراسات تمهيدية فى الرواية الإنجليزية المعاصرة » من تأليف الأستاذ رمسيس عوض ويضم هذا الكتاب أربعة فصول كبيرة عن الرواية الانجليزية المعاصرة حيث يذكر لنا رمسيس عوض أسماء سبعة من كتاب الرواية الانجليزية البارزين الذين بدأوا يلمعون حتى على المستوى العالمى لنشاطهم وخصوبتهم هم: « سنو » « انجس ويلسون » و « جون واين » و « ايريس ميردوك » و « وليم جولدنج » و « لورنس داريل » و « صامويل بيكيت » . وبيكيت بالذات يكتب رواياته بالفرنسية ثم يترجمها بنفسه إلى الانجليزية . فالحقيقة إذن أن الرواية الانجليزية تمر بفترة ازدهار وخصوبة وحيوية واضحة . . ويمكن أن نقول نفس الشىء عن الرواية الفرنسية وبخاصة تلك الحركة الروائية الجديدة التى يقودها « ألان روب جرييه » .

من هذا كله يتبين لنا أن الرواية العالمية ليست فى أزمة ، بل هناك على العكس مدارس وتيارات عديدة حية فى فن الرواية العالمية . وإذا كانت الرواية العربية تعانى اليوم من أزمة ما ، فهى أزمة خاصة بها وليست جزءا من أزمة عالمية ، ولا حجة للروائى العربى إذا توقف عن الإنتاج الروائى . لا حجة له إذا قال إننى لا أنتج أعمالا روائية لأن العالم أيضا لاينتج أعمالا روائية . فالمنطق هنا خاطىء وغير سليم وغير واقعى على الاطلاق ولا مبرر له بالنسبة للحقيقة الأدبية العالمية .

نتنقل بعد ذلك إلى نقطة أثارها نجيب محفوظ فى حديثه . . إن الفنان الكبير يرى أن مجتمعنا يمر بفترة انتقال وتغيير عنيفة ، ومثل هذه المرحلة لاتصلح لكتابة الرواية لأن الرواية تحتاج إلى مجتمع مستقر يمكن وصفه ، أما المجتمع المتغير فلا يمكن وصفه وإنما يمكن التفكير فيه ، وهذا مجال للقصة الحوارية كما يقول نجيب محفوظ وليس مجالا للرواية .

وهنا اختلف مع نجيب محفوظ اختلافا كاملا . فمن الناحية الواقعية ظهر كثير من الروائيين الكبار فى عصور انتقال لاتقل عنفا عن عصر الانتقال الذى نعيش فيه . . وأذكر فى هذا الميدان نماذج متعددة :

١ ـ الروائى الفرنسى « بلزاك » عاش فى ظل المجتمع الفرنسى المضطرب بعد الثورة الفرنسية وعاصر ثورة فبراير ١٨٤٨ فى فرنسا أيضا . والفترة التى عاشها بلزاك وهى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، كانت عصرا من العصور العاصفة فى تاريخ فرنسا بل وفى تاريخ أوروبا كلها فهى تشمل : عصر الثورة الفرنسية ، وعصر نابليون ، وعصر ثورة ١٨٤٨ . ومع ذلك كله كتب بلزاك رواياته الطويلة العظيمة .

٢ ـ الروائى الفرنسى « جوستاف فلوبير » عاش أيضا فى فرنسا فى عصر بلزاك وبعده مابين ١٨٢١ و١٨٨٠ . وفى هذا العصر العاصف وقعت أحداث « كومون باريس » سنة ١٨٧١ ، وكان « الكومون » ثورة عنيفة هزت المجتمع الفرنسى وزلزلت قواعده . ولم يمنع هذا القلق كله من أن يكتب رواياته الطويلة المعروفة .

٣ ـ « مكسيم جوركى » الروائى الروسى المعروف عاش فى فترة من أكثر فترات المجتمع اضطرابا سواء كان ذلك فى آخر القرن التاسع عشر ، أو فى ثورة ١٩٠٥ أو ثورة ١٩١٧ وما تبعها من اضطرابات عنيفة شملت المجتمع الروسى كله ، وفى قلب هذه الاضطرابات كلها خرجت روايات جوركى ولم يتوقف الفنان عن عمله .

٤ ـ الروائى الإنجليزى «تشارلز ديكنز » عاش فى ظل الأنقلاب الصناعى فى انجلترا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وهو انقلاب حقيقى وعنيف شمل المجتمع الانجليزى بالتغيير والتبديل وانعكست آثارة وآلامه على روايات ديكنز .

وهناك أمثلة عديدة أخرى لا أريد أن أستطرد فيها ، فتاريخ الأدب العالمى ملىء بهذه النماذج التى كتبت أعمالا روائية كبيرة فى ظروف انتقال واضطراب وتغيير كانت تمر بها المجتمعات التى ينتسبون إليها .

ولذلك فأنا اختلف مع نجيب محفوظ فى قوله إن عصور القلق والتغيير الكبرى فى المجتمع لاتصلح للأعمال الروائية . . وقد احتاط نجيب محفوظ فى حديثه حيث قال إن رأيه فى الرواية، وأسباب هذه الأزمة هو رأى « شخصى » وليس رأيا عاما ونهائيا وأنه يعتمد فى هذا الرأى على اجتهاده وتصوره الخاص .

وأريد أن أخرج من هذه المناقشة بأن أقول : إن ما يكتبه نجيب محفوظ فى هذه المرحلة ليس عملا غير روائى وإنما هو لون من ألوان الرواية وشكل من أشكالها العديدة . وإذا كان نجيب محفوظ يعتمد فى هذه الروايات القصيرة على الحوار ، وإذا كان يميل فيها إلى التفكير والتأمل بدلا من التصوير والسرد ، فليس هناك مايدعونا إلى اعتبارها أعمالا غير روائية . . فتلك كلها خصائص مدرسة روائية معروفة لها نماذجها الكثيرة المتنوعة . . ونجيب محفوظ لم يخرج أبدا فى أعماله الأخيرة عن الإطار الروائى وإنما تطور وتجدد واستجاب لثقافته وانفعالاته الجديدة ورؤاه الفكرية التى رآها بعد قيام الثورة سنة ١٩٥٢ وحرصه الكامل على أن يخاطب العصر الذى يعيش فيه مخاطبة شبه مباشرة ، لا لشىء إلا لأن نجيب محفوظ يحمل فى قلبه حنينا كبيرا للمشاركة فى الأحداث الراهنة التى تمر بمجتمعه .

وأخرج من هذا كله بأننى مازلت مقتنعا بأن الرواية العربية فى أزمة . وخاصة عند الجيل الجديد ، والمظهر الأساسى للأزمة فيما أرى ليس قلة الأنتاج فقط ، وإنما هو عدم التنوع فى المدارس الروائية الموجودة عندنا . وإذا كنت قد أشرت إلى تأثر الكثيرين من أبناء الجيل الجديد بنجيب محفوظ ، فإن ذلك ليس إلا مظهرا واحدا من مظاهر الأزمة وهو مظهر يشترك معه غيره من المظاهر فى تحديد ملامح هذه الازمة . نحن فى الحقيقة بحاجة إلى جيل روائى جديد يتنوع إنتاجه الروائى مع تنوع رؤاه ، وتبدو فى إنتاجه ملامح المعرفة بتيارات الرواية العالمية المختلفة ، والاستفادة من هذه التيارات . . . إن الافكار التى يطرحها « كازنتزاكى » مثلا والأساليب التى يقيم عليها بناء رواياته لم تظهر لها رائحة فى أى عمل من أعمالنا الروائية . وأحب أن أؤكد أننى ضد التقليد والتأثر القائم على غير هضم ولا استيعاب . وإنما أريد أن أقول إن آفاق الرواية العالمية مفتوحة وواسعة . ولن نخرج من أزمة الرواية العربية إلا إذا تنوعت آفاقنا الروائية أيضا واتسعت وأصبح عندنا ألوان عديدة مختلفة من الروايات الجديدة .

بقيت نقطة أخيرة فى حديث نجيب محفوظ وهو حديثه عن السرقة الأدبية . ويرى نجيب محفوظ أن الاقتباس من التاريخ أو الواقع أو الفن مسألة مشروعة وموجودة عند كبار الفنانين فى كل الآداب العالمية . وهذا كلام صحيح تماما . ولكنى أخشى أن يفهمه البعض على غير

حقيقته ، فيتصورون أن التكرار والتقليد والنقل بلا فهم ولا استيعاب هى كلها أمور مشروعة فى عالم الفنان . والحقيقة أننا بحاجة إلى الفنان الذى يحمل استقلالا فنيا وفكريا واضحا ، وليس معنى هذا أن الاستقلال الفنى يقتضى أن يأتى الفنان دائما بما لم يأت به أحد من قبل ، بل المقصود هو النظرة الخاصة والقدرة على الاختيار وصدق التجربة . إن هذا كله هو الذى يعطى للفنان شخصيته الخاصة المستقلة مهما كانت الموضوعات التى يكتب عنها والأساليب الفنية التى يكتب بها .

ولا أوافق الفنان الكبير نجيب محفوظ على قوله إن الفنان الشاب لابد أن يبدأ بالتقليد . على العكس إن جميع البدايات الناجحة لكل الفنانين كانت قائمة على نوع من التميز والاستقلال . لقد أثار توفيق الحكيم عند ظهوره ضجة كبرى بمسرحيته « أهل الكهف » لأنه كان يشق طريقا جديدا ويقدم شخصية فنية متميزة ، وكان مافى « أهل الكهف » من استقلال فنى هو ما أعطى الميلاد الفنى لتوفيق الحكيم معنى واضحا . . كذلك فإن روايات نجيب محفوظ الأولى « كفاح طيبة » « وراد وبيس » وغيرهما كانت تحمل تأثرات من هنا وهناك ولكنها كانت تحمل أصالة واضحة عند ظهورها ومازالت واضحة حتى اليوم .

فأى تأثرات تلغى شخصية الفنان حتى لو كان فى بدايته ، وأى عناصر خارجية تقضى على أصالته . . . أى شيء من هذا كله يكون ولاشك خطرا على الفنان وعلى مستقبله ويكون دليلا على عدم أصالته . وكل ما أطالب به منذ أثرت قضية الرواية العربية وموقف الجيل الجديد من نجيب محفوظ هو الاستقلال الفنى حتى عن نجيب محفوظ نفسه ، والمحافظة على الأصالة للفنان والحرص على أن تكون هذه الأصالة هى منبع الفنان الأول والأكبر فوق كل التأثرات التى تأتيه من هنا أو هناك . أما أن يناقش الفنان موضوعا ناقشه غيره أو يعالج فكرة عالجها فنان آخر فكل هذا حق مشروع تماما ، . ولكن يجب على الفنان أن يكون صادقا مع تجربته الخاصة وصادقا مع إمكانياته الفنية متحررا من أى عبودية فنية تخفى ملامحه المستقلة .

* * *

« ملحوظة : يكشف حوارى مع نجيب محفوظ وردى عليه بعض الأفكار والأجواء التى كانت سائدة فى الحياة الأدبية فى مصر سنة ١٩٦٩ . والحقيقة أن أمورا كثيرة قد تغيرت منذ ذلك الحين إلى الأن « ١٩٩٥ » أهمها ظهور جيل روائى مبدع فى ساحة الرواية العربية ، ومن هـؤلاء الذين برزوا وملأوا السـاحة بالإنتاج الغـزير المتميز : عبد الرحمن منيف وبهاء طاهر وأبو المعاطى أبو النجا وسليمان فياض وعبد الله الطوخى . وصبرى موسى ، وعلاء الديب

وعبد الوهاب الأسوانى وادوار خراط وجمال الغيطانى ويوسف القعيد وخيرى شلبى و إبراهيم أصلان ومحمد المنسى قنديل و إبراهيم عبد المجيد ومحمد البساطى وعبد الفتاح رزق ومصطفى نصر ومحمد جلال وسعيد سالم وغيرهم ، وهذه الأسماء أذكرها من باب التمثيل لا من باب الحصر . و إنتاج هؤلاء الروائيين الذين ظهروا فى ربع القرن الأخير يثبت فى غزارته وفيما يطرحه من أفكار وأساليب وتجارب جديدة ازدهارا عاليا فى فن الرواية إلى الحد الذى جعل ناقدا كبيرا هو الدكتور على الراعى يقول : إننا نعيش فى عصر الرواية لا فى عصرالشعر » .



القسم الرابع

متفرقات



كيف تعرّفت على نجيب محفوظ ؟

ولد نجيب محفوظ بحى الجمالية الذى هو أحد أحياء منطقة « الحسين » بمدينة القاهرة الفاطمية، فى ١١ ديسمبر ١٩١١ ، والاسم الكامل لنجيب هو « نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا » وأصل أسرته من مدينة (رشيد) على ساحل البحر الأبيض المتوسط .

وكنا قد قرأنا فى بعض الصحف القديمة أن اسم « نجيب محفوظ » ينتهى بلفظ غريب هو (السبيلجى) وتصورنا لفترة من الوقت أن الاسم الكامل لهذا الأديب الكبير هو « نجيب محفوظ عبد العزيز السبيلجى » ولم أكن أفهم معنى لكلمة (السبيلجى) العجيبة هذه ، وخطر لى أنها اسم ينحدر إلى الأسرة من أيام المماليك أو مايشبه ذلك ، حتى شرح نجيب الكلمة فى أحد أحاديثه الصحفية ، وتبين أن الأمر كله لا يعدو أن يكون نكته أو فكاهة طريفة .

يقول نجيب محفوظ إن كلمة (السبيلجى) لاعلاقة لها باسم أسرتى « فهى كلمة أطلقها صديقى الدكتور أدهم رجب ، فقد كان لى جد يعمل ناظرا لكتاب من الكتاتيب القديمة ، وكان لهذا الكتاب سبيل ، وكنت أحكى لأصدقائى هذه الحكاية ، فقال لى أدهم : اطلع ياابن السبيلجى !» .

والسبيل كما هو معروف فى مصر هو المكان الذى يعد ليشرب منه العابرون ، وقد كانت (الأسبلة) من أعمال الخير المشهورة ، ومازالت قائمة إلى الآن فى بعض الأرياف والمدن الصغيرة، كما أن هناك « أسبلة » تعتبر من الآثار الإسلامية المهمة فى مدينة القاهرة .

وقد يتساءل البعض الآن : ماذا بقى ليقال عن نجيب محفوظ بعد عشرات الكتب والدراسات والاحاديث التى أجراها مع الآخرين ؟ إن الأدب العربى لم يعرف فى ماضيه وحاضره أديبا نال من الاهتمام مثلما حدث مع نجيب حتى ليصح أن نقول عنه ، كما قيل فى

الماضى عن المتنبى : « إنه ملأ الدنيا وشغل الناس » والحقيقة أن نجيب محفوظ نفسه لم يفعل شيئا من أجل إثارة اهتمام الناس الواسع به ، فالرجل قد بذل جهده فى تركيز شديد على إنتاجه، وظل معنيا أشد العناية بكتاباته الأدبية بحيث تكون هذه الكتابة مرتبطة بالأحداث والتجارب والمشكلات الكبرى التى يمر بها مجتمعه من ناحية ، وبحيث تستفيد من التطورات السريعة التى يمر بها الذوق العربى والثقافة العالمية معا . وبسبب الاخلاص الشديد للعمل الأدبى ، والوعى الدقيق بما يجرى من تطورات على الساحة الثقافية العربية والعالمية ، وصل نجيب محفوظ إلى القمة التى وصل اليها ولفت أنظار الدنيا كلها إليه .

وبالطبع فإن نجيب محفوظ لم يكن يستطيع أن يصل إلى ما وصل إليه بالجهد والاخلاص وحدهما ، فقد كانت لديه الموهبة الأصلية الكبيرة ، والتى تولد مع الإنسان ، ولادخل لغير الله فى صنعها ، فلولا هذه الموهبة الطبيعية ما استطاع الجهد أو الاخلاص أن يصنعا شيئا أو يحققا هدفا أو نتيجة . ولكن علينا أن ننتبه من ناحية أخرى ، إلى أن الموهبة مهما كان حجمها يمكن أن تموت ، لو أن هذه الموهبة لم تجد رعاية حقيقية من الجهد والاخلاص ، فالموهبة مثل الجمال والمال ، يمكن أن يتبددا إذا ما عوملا بأهمال واستهانة وغرور وسوء تدبير .

وبالنسبة لنجيب محفوظ فقد اجتمعت له الموهبة مع الإرادة القوية الأصيلة لحماية هذه الموهبة واستثمارها وصيانتها من الضياع والفساد . ومن هنا كان نجاحه العظيم مثالا فريدا للتوفيق الكامل بين الموهبة الطبيعية والإرادة الإنسانية القوية التى تتميز بالعزيمة والاخلاص معا .

ونعود إلى السؤال المطروح وهو : ماذا بقى ليقال عن نجيب محفوظ ؟ وأسارع بالاجابة فأقول : إن نجيب محفوظ يمثل فى أدبه وإنسانيته معا عالما غنيا رحبا لن ينتهى ما يقال عنه فى هذا الجيل أو فى الأجيال القادمة ، ونجيب لايعطينا أفكارا عن النجاح الأدبى فقط بل هو يعطينا الكثير من الأفكار الغزيرة عن الشخصية الإنسانية العظيمة التى يمثلها على خير وجه وأحسن صورة ، فإن أردت أن تفكر فى أديب عظيم ، فسوف تجد نجيب محفوظ نموذجا حيا لذلك الأديب ، وإن أردت أن تفكر فى إنسان عظيم فسوف تجد فى نجيب أيضًا نموذجا حيا لذلك الإنسان الجميل .

وأذكر أننى تعرفت على نجيب محفوظ لأول مرة فى حياتى سنة ١٩٥١ وأنا لم أبلغ السابعة عشرة من عمرى بعد ، وكنت قد جئت من قريتى الصغيرة « منية سمنود » فى محافظة الدقهلية « المنصورة » إلى القاهرة لأدخل الجامعة ، بعد أن أنهيت تعليمى الثانوى ، وقد سعيت منذ أن

وضعت قدمى فى القاهرة إلى التعرف على الناقد الكبير الراحل أنور المعداوى ، الذى كنت أقرأ له بانتظام وحماس وحب ، وأعتبر نفسى من تلاميذه ومريديه . وتعرفت على « أنور » فى مقهى « عبد الله » بالجيزة ، وهو مقهى شعبى متواضع ، تعود أنور أن يذهب إليه كل ليلة ليلتقى فيه بأصدقائه وتلاميذه ، وكان هذا المقهى أشبه بندوة أدبية دائمة ومفتوحة ، ومنذ أن تعرفت على أنور المعداوى ، أصبح هذا الرجل النبيل بمثابة والد وأستاذ لى ، وقد وجدت منه ـ وأنا الريفى البسيط الخائف أشد الخوف من المدينة ـ كل ما أحتاج إليه من عون ورعاية وحب وتشجيع ، وتلك ذكريات أرجو أن يتيح لى الله من العمر والصحة وهدوء البال ما يمكننى من تسجيلها ففيها صورة للحياة الأدبية فى الخمسينات تختلف كل الاختلاف عن الحياة الأدبية الراهنة فى أواخر القرن العشرين ، وأهم ما كان يميز تلك الحياة الأدبية القديمة هو ما كانت تفيض به من التعاطف والحنان والعلاقات الإنسانية الحميمة ، ولم يكن الأدب فى تلك الأيام مصدرا من مصادر الكسب المادى ، بل كان عملا يقوم على الهواية والعاطفة الخالصة والرغبة فى المعرفة والارتقاء بالذوق والسلوك ، ولذلك لم تكن الحياة الأدبية تعرف الصعوبات والصراعات العنيفة القائمة الآن فى ساحة الثقافة .

كنت قبل أن انتقل إلى القاهرة سنة ١٩٥١ قد قرأت معظم روايات نجيب محفوظ التى صدرت حتى ذلك الحين مثل «القاهرة الجديدة» و « خان الخليلى » و « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » وكان من أحلامى بعد أن تعرفت على أنور المعداوى ، أن أتعرف على نجيب محفوظ ، وصحبنى (المعداوى) إلى ندوة نجيب محفوظ الأسبوعية ، والتى كان يعقدها كل يوم جمعة فى «كازينو أوبرا » المعروف فى وسط القاهرة ، وقدمنى المعداوى إلى نجيب فى كلمات تفيض بالحب والتشجيع حيث قال لنجيب : أقدم إليك هذا الشاب الصغير وأؤكد لك أننى لو مت الآن فسوف أموت مطمئنا على مستقبل النقد الأدبى من بعدى . فهذا الشاب هو الذى سوف يتسلم الراية ويواصل المسير .

وكدت أموت من الخجل والذهول وأنا أستمع إلى المعداوى وهو يقدمنى إلى نجيب محفوظ بهذه الكلمات ، ولم يكن عندى ذرة من الغرور تسمح لى بأن أصدق كلمات المعداوى أو أعتبرها شيئا يجاوز حدود التشجيع ، الذى كان المعداوى يمنحه لى ولغيرى من الشبان المحيطين به ، بل لعلنى كنت أعانى من شىء آخر هو قدر زائد من عدم الثقة بالنفس ، كان المعداوى يعرف أنه من صفاتى الأساسية ، وكان يبذل كل جهده لمعالجة هذا الأمر وتحرير نفسيتى من آثاره الضارة ، وعلى رأسها الرغبة الشديدة فى الانطواء والخوف من الاندماج

والاحتكاك بالناس ، وبعد أن قدمنى المعداوى هذا التقديم الذى أخافنى وأذهلنى ، توقعت من نجيب محفوظ رد فعل يتسم بعدم المبالاة ، وتصورت أنه أدرك أن المعداوى إنما يجاملنى ويشجعنى ، ولكنى فوجئت بنجيب يضحك ضحكته القوية المدوية المعروفة عنه إلى الآن ويقول للمعداوى :

ـ لا والنبى . . ماتموتش دلوقتى . . اصبر علينا شوية !!

وهكذا تخلص نجيب من الموقف كله ، وخلصنى معه ، بمرحه وخفة ظله ، ومرت هذه اللحظة الصعبة بالنسبة لى فى سلام ، وجلسنا مع نجيب طيلة الندوة التى استمرت أكثر من ساعتين ، ولا أذكر أننى نطقت بحرف واحد فى تلك الجلسة بل بقيت صامتا ، لافرق بينى وبين الكرسى الذى كنت أجلس عليه .

لم يكن جديدا عندى أن يكون المعداوى إنسانا كريما مليئا بعاطفة الحنان نحوى ونحو تلاميذه الكثيرين . ولكن الجديد كان مااكتشفته من اللحظة الاولى عند نجيب محفوظ من حس فكاهى ساخر بعيد كل البعد عن المرارة أو الرغبة فى ايذاء الآخرين ، وقد تأملت نجيب كثيرا فى هذه الجلسة ، وبدا لى أنه إنسان بسيط فى مظهره وسلوكه ، وأنه يثق بنفسه ، ولكنها ثقة خالية من أى غرور أو ادعاء . كما لاحظت أنه يعبر عن نفسه فى وضوح ودقة ، ولكنه واسع الصدر شديد التسامح ، حريص كل الحرص على حسن الاستماع إلى الآخرين واحترام آرائهم حتى لو كانوا يختلفون معه أشد الاختلاف .

ومنذ أن تعرفت على نجيب محفوظ سنة ١٩٥١ أى منذ أربعين سنة ، حرصت كل الحرص على متابعة نجيب محفوظ فى إنتاجه الأدبى ، وأحببت شخصيته الإنسانية حبا قويا ، فوثقت علاقتى الشخصية به بقدر ما أستطيع ، ووجدت ترحيبا كريما منه ، مما أتاح لى فرصة ثمينة للتعرف على نجيب كأديب وإنسان ، ومحاولة فهمه على الوجه الصحيح ، ولم أدخر جهدا ، فى حدود ظروفى وطاقتى ، إلا وبذلته دفاعا عن أدب نجيب محفوظ ولم أفعل شيئا من ذلك إلا عن اقتناع كامل وتقدير حقيقى ومحبة خالصة لهذا الأديب الكبير ، صاحب الشخصية الإنسانية النادرة .

ولاشك أن جانبا من حبى لنجيب محفوظ موروث من أستاذى أنور المعداوى ، الذى توفى سنة ١٩٦٥ ، وكان فى الخامسة والأربعين من عمره ، ففقدت الحياة الأدبية العربية بفقده موهبة أدبية لامعة فى ميدان النقد ، وفقدت فيه أنا على المستوى الشخصى أبا وأستاذا من أكرم

الآباء والأساتذة ، ولعل الله قد أراد بحكمته أن أعيش بعده ليتيح لى أن أقوم بواجبى فى تذكير نفسى وتذكير الناس بفضله وموهبته وعلمه وإنسانيته .

وقد كان لى مع نجيب محفوظ تجارب عديدة أود أن أذكر بعضها فى هذا الفصل تحية له ومحبة .

ومن هذه التجارب أننى عندما كنت رئيسا لتحرير مجلة الهلال أصدرت عددا خاصا عن نجيب محفوظ فى فبراير سنة ١٩٧٠ ، وقد فتح لى نجيب قلبه ، وساعدنى بكل مايملك ويستطيع على إصدار هذا العدد فى صورة قوية ناجحة ، وعندما أضع هذا العدد أمامى الآن أشعر أنه كان عملا ناجحا وممتازًا بكل المقاييس ، وأن الفضل فى ذلك يعود أولا وقبل كل شىء إلى نجيب محفوظ نفسه ، فلم يتردد نجيب فى تقديم أى معلومات أو الإجابة عن أى أسئلة ، أو توفير أى صور قديمة ممكنة ، مما ساعدنى على أن أقدم عددا من أجمل الأعداد الخاصة التى أصدرتها الصحافة الثقافية العربية فى هذا الجيل ، وقد نفد هذا العدد فور صدوره وسعد به نجيب محفوظ واعتبره مصدرا أساسيا من مصادر دراسة حياته وأدبه ، أما أنا فقد رضيت أشد الرضا لأننى استطعت أن أعبر عن حبى لنجيب محفوظ وإعجابى الكامل بأدبه تعبيرا بلغ هذا القدر من التوفيق والنجاح ، بفضل ما وفره نجيب محفوظ من مادة غنية قيمة .

وخلال رئاستى لتحرير مجلة الهلال علمت من نجيب محفوظ أن عنده عددا من القصص القصيرة لم يستطع نشرها فى جريدة « الأهرام » ، لأن الأهرام وجدت « صعوبة سياسية » فى نشر هذه القصص ، وكنا ما زلنا فى عصر عبد الناصر ، وفى ظروف ما بعد نكسة ١٩٦٧ ، وكان هناك جو من الشك والحذر يحيط بكل كلمة تكتب ، خاصة أننا كنا فى معركة ساخنة مع إسرائيل التى كانت تحتل سيناء كلها وتقف على الضفة الشرقية لقناة السويس ، وكانت إسرائيل تقوم بغارت عنيفة على القاهرة وبعض المدن المصرية الأخرى ، وفى هذا المناخ كانت جريدة « الأهرام » تتحفظ فى نشر أى شىء تفوح منه رائحة النقد أو الاعتراض وكنت من جانبى متحمسًا لفكرة أساسية ، هى أن من الضرورى أن يكتب الجميع ما يحسون به ما دامت الكتابة صادقة وأمينة ، وما دام صاحبها حسن النية ومشهودًا له بالوطنية ، ومن هنا طلبت من نجيب محفوظ أن يعطينى القصص المرفوضة فى الأهرام لأنشرها فى الهلال ، ووافق نجيب محفوظ ، وقمت بنشر هذه القصص ، واندهش الناس ، وكان البعض يحذرنى من سوء المصير ويتنبأ لنجيب محفوظ بمصير أسوأ ، لأن القصص كانت مليئة بالغضب ضد ما آلت إليه حالنا بعد نكسة ١٩٦٧ .

ولكنها شهادة للتاريخ أقولها الآن « ١٩٩٥ » وبعد مرور ما يقرب من ربع قرن على هذه الواقعة ، فلم يؤاخذنى أحد من المسئولين على الإطلاق بسبب نشر هذه القصص ولم يطلب منى أحد أن أتوقف عن نشرها . مما يدل على أن الوطن كان مشغولاً بأزمته الكبيرة . وأن الصدق فى التعبير ليس خطرًا على الناس فى الأزمات الكبرى ، وفى الأيام الحاسمة . بل إن مثل هذا الصدق هو فى جوهره تقوية للإنسان وإبعاد له عن أى خداع للنفس . ومن لايخدع نفسه هو على الدوام أقوى بكثير من الذى يستسلم لمثل هذا الخداع .

وهذه القصص التى أتحدث عنها منشورة معظمها فى مجموعة نجيب محفوظ التى سماها «تحت المظلة » ويستطيع أن يعود اليها من يشاء ليدرك مافيها من جرأة وشجاعة روحية وقوة فنية ورؤية إنسانية سليمة .

وتمر الأيام بعد ذلك وانتقل من مجلة الهلال لأعمل رئيسا لتحرير مجلة «الإذاعة والتليفزيون» فى ابريل ١٩٧١ . وكانت هذه المجلة قبل أن أتولى مسئوليتها تحصر نشاطها حول ما يتصل بالإذاعة والتليفزيون وحدهما . ولكننى رأيت أن فى ذلك تضييقا لرسالة المجلة، وقررت ـ مادمت مسئولا عنها ـ أن أنطلق بها إلى أوسع مجالات التعبير الثقافى من أدب وفن وفكر ، وكالعادة ذهبت إلى نجيب محفوظ لأسأله إن كان لديه جديد أستطيع أن أنشره فى مجلة «الإذاعة والتليفزيون » فقال لى إن لديه رواية اسمها « المرايا» قدمها إلى « الأهرام »كما تعود أن يفعل ، ولكن « الأهرام » ترددت فى نشرها ، لنفس الأسباب التى دفعتها إلى الاعتذار من قبل عن عدم نشر قصصه القصيرة ، وقلت لنجيب : إذن فسوف أنشر هذه الرواية إن سمحت لى بذلك ، ووافق نجيب محفوظ وحصلت على الرواية وقرأتها وفتنت بها ، وحملتها إلى وزير الإعلام فى ذلك الحين الأستاذ محمد فايق ورويت له القصة كاملة ، بما فيها اعتذار الأهرام عن عدم نشر الرواية ، فقال « فايق » : هل قرأت الرواية ؟ قلت : نعم . قال : هل تجد فيها شيئا يثير القلق ؟ قلت له : لا . إنها عمل أدبى جميل وصادق يروى فيها نجيب جانبا من تجاربه الخاصة مع شخصيات عرفها وشخصيات أخرى تخيلها ، ونجيب ينقد فيها بعض الأوضاع والنماذج الإنسانية الشائعة فى المجتمع . وهو نقد قوى عميق وفى موضعه . ثم قلت له فى حماس : إن الأدب الصادق ياسيدى « يقوى» الامة ولايضعفها ، وأنا شديد الإيمان بأن الأدب العظيم « يبنى » مايستحق البناء و « يهدم » مايستحق الهدم ، ووافق « محمد فايق » على نشر الرواية دون تردد واستأذنته فى أن نعطى لنجيب محفوظ « مكافأة » مالية مساوية لما يتقاضاه من « الأهرام » عن نشر رواياته ، وكانت هذه المكافأة فى ذلك الحين هى ألف جنيه مصرى ، وكان

مبلغا ضخما جدا فى وقته ، وهو لايقل الآن فى قيمته الفعلية عن عشرين ألف جنيه على أقل تقدير . ووافق الوزير على ذلك رغم أن مجلة « الإذاعة والتليفزيون » كانت مجلة صغيرة ، وأضعف اقتصاديا بكثير من « الأهرام » .

وكنت قد تعرفت قبل ذلك بفترة قصيرة على الرسام الاسكندرانى العالمى الكبير « سيف وانلى » فخطرت لى فكرة نشر رواية « المرايا » مصحوبة بلوحات مستوحاة منها « لسيف وانلى » وعرضت الفكرة على « سيف » فسعد بها جدا ، وتحمس حماسا شديدا لها ، وبالفعل نشرت الرواية مع لوحات « سيف » التى تقرب من ستين لوحة ، وكانت من أبدع ما أنجزته عبقرية «سيف وانلى » من أعمال فنية ، وتمثل هذه اللوحات الآن تراثا فنيا ثمينا مستوحى من رواية «المرايا » وتصلح هذه اللوحات لمعرض فنى كامل ونادر . ولكن « سيف » رحل عن عالمنا ولم يعد هناك من يهتم بأعماله اهتماما لائقا .

وقد أحدثت هذه الرواية أثرا طيبا جدا عند نشرها ، وارتفع توزيع مجلة الإذاعة والتليفزيون بفضلها ارتفاعا ضخما حتى وصل إلى مصاف مجلات الدرجة الأولى فى مصر . ولم يثر نشر «الرواية » أى ردود فعل سلبية على الاطلاق .

وتمر أيام أخرى بل سنوات عديدة ، ويتاح لى أن أتولى رئاسة تحرير مجلة « الدوحة » القطرية من يناير سنة ١٩٨١ حتى أغسطس سنة ١٩٨٦ ، وفى هذه الفترة كان اسم « نجيب محفوظ » موضوعا على رأس قائمة الأسماء التى تقررت مقاطعتها فى العالم العربى لا لجريمة ارتكبها نجيب محفوظ تسئ إلى قوميته ووطنيته وإيمانه بعروبته ، بل لأنه ادلى بآراء يدعو فيها دعوة صريحة إلى حل الصراع « العربى ـ الإسرائيلى » حلا سلميا ، وكنت أعرف أن هذا الرأى من الآراء القديمة التى يؤمن بها نجيب وخاصة بعد حرب ١٩٧٣ وقد ناقشته فى هذا الرأى مرارا ، بل وعارضته فيه أحيانا ، ولكننى على الدوام كنت أشعر بأمانته وصدقه وإحساسه الكامل بالمسئولية وهو يدافع عن رأيه ، وكانت وجهة نظره قائمة على أساس أن القوى العالمية الكبرى شرقا وغربا ، لن تسمح لنا أبدا بالقضاء على إسرائيل ، بل ولن تسمح لنا بالانتصار العسكرى النهائى عليها ، وأننا إذا دخلنا دوامة الحرب فسوف نخرج من موقعة إلى موقعة ومن دمار إلى دمار ، وسوف نرهن حاضرنا ومستقبلنا لقضية واحدة هى التسليح المستمر . وبذلك فلن نستطيع أن نواجه أى مشكلة أخرى من مشاكلنا الكثيرة المتراكمة . والحل الصحيح هو أن نقيم سلاما يمكننا من بناء أنفسنا بحيث لا نتخلف عن العصر الذى نعيش فيه ، وفى ظل السلام علينا أن نأخذ كل ما نستطيع أن نحصل عليه من حقوقنا

العادلة، فإن ضاع منا شيء فالمستقبل كفيل باعادته ، مع تقدمنا ونهضتنا وقدرتنا على اقناع العالم بما لنا من حقوق .

ولا تخرج وجهة نظر نجيب محفوظ عن وجهة النظر التى قبلها الفلسطينيون والعرب جميعا فى الوقت الراهن .

ولذلك كنت أحس فى أعماقى أن « مقاطعة » نجيب محفوظ عربيا أمر لامبرر له ، فالرجل ينصح قومه بما يراه ويحسه ويؤمن به ويخاف عليهم من أن يتجاوزهم الزمن تجاوزا لاعلاج له إذا استمروا مستسلمين لمنطق « الحرب » وحده فى ظل مناخ دولى لايمكن أن يساعدهم على ذلك ، بل على العكس فهو مناخ يؤدى بهم إلى تبديد ثروتهم وإمكانياتهم كلها دون أى نتائج إيجابية .

ومن هنا بذلت جهودا كبيرة جدا ، لكسر المقاطعة العربية لنجيب محفوظ فى حدود إمكانياتى التى كانت تتمثل فى أن أنشر له أعماله فى مجلة « الدوحة » وقد نجحت هذه الجهود بفضل المساعدة الكاملة من رجال مخلصين أقوياء ، على رأسهم الدكتور عيسى غانم الكوارى وزير الإعلام القطرى فى ذلك الوقت والوزير المسئول فى الديوان الأميرى بقطر الآن ، وكانت نتيجة هذه الجهود أن أصبح مسموحا لى بأن أنشر لنجيب محفوظ ما أشاء من أعماله فى مجلة « الدوحة » وأصبح ذلك مسموحًا لمجلات ثقافية أخرى تصدر فى الخليج .

ونشرت لنجيب العديد من قصصه القصيرة ، فى مجلة « الدوحة » . . وكان لنشرها أطيب الأثر على الرأى العام الأدبى فى الوطن العربى كله ، وقد ظهرت هذه القصص التى نشرتها لنجيب محفوظ فى الدوحة فى مجموعته « الفجر الكاذب » وهى من أجمل أعماله الفنية .

لقد كان التعامل مع نجيب محفوظ يكشف لى دائما عن فضائله الكثيرة ومنها الأمانة والصدق مع النفس ومع الآخرين ، والتواضع والتسامح وسعة الصدر وعدم اللهفة على أى مكسب من أى نوع ، والرفض الكامل لأن يربط بين ما يكتبه وبين عملية النشر ، فهو يكتب ماينضج فى ذهنه أولا وقبل كل شيء ، ثم يقدمه للنشر بعد ذلك ، ولاتستطيع أى مجلة أو صحيفة أو مؤسسة نشر أن تتفق معه على أن يكتب لها شيئا لم يكتبه بالفعل ، أى أنه منذ بدايته لايكتب بناء على طلب من الخارج ، بل هو يكتب فقط مايحس به ومايعبر عن تجربته ، فإن لم يجد مايكتبه توقف عن الكتابة ، حتى لو كانت هناك عروض شديدة الإغراء ، فالدافع الأساسى للكتابة عنده هو دافع داخلى وليس دافعا خارجيا .

ولعل من أثمن تجاربى وذكرياتى مع نجيب محفوظ هو أننى قضيت الجزء الأخير من عام ١٩٩٠ والجزء الأول من عام ١٩٩١ فى تسجيل سيرته الشخصية والأدبية بالتفصيل الدقيق ، فوضعت أمامه كافة الاسئلة التى تتصل بحياته وأدبه ، وأجاب عليها جميعا برحابة صدر ودون استبعاد شيء من أسئلتى ، وكانت مواعيده معى ـ كعادته دائما ـ فى غاية الدقة والنظام مما أتاح لى أن أحصل على « مادة » غنية وثمينة ، أعكف على كتابتها كلما اتسع الوقت أمامى لذلك ، حتى أتمكن من تقديمها فى كتاب أرجو أن يكون ـ بفضل ماحصلت عليه من مادة ـ نافعا ومضيئا لحياتنا الأدبية فيما يتصل بأعمال نجيب محفوظ وشخصيته ، وهذه « المحاورات » هى فى الأصل فكرة طرحتها السيدة « نوال المحلاوى » رئيسة مركز الأهرام للنشر ، فرحبت بها كما رحب بها نجيب محفوظ ، وقد تأخرت فى إصدارها حتى الآن لما تحتاجه من جهد وفراغ كبيرين وأرجو أن أنتهى منها لتصدر فى آخر عام ١٩٩٥ الحالى .

فى الأخلاق المحفوظية

أرجو ألا يكون هـذا العنوان غريبا أو ثقيلا على القارىء الكريم ، فأنا لا أحب الاغراب ولا أطيق أن أثقل على القارىء ، والكلمة عندى ينبغى أن تكون نوعا من العلاقة الودية الحميمة بين الذين يقرأون والذين يكتبون ، حتى لو كانت هناك اختلافات فى الرؤية أو فى الرأى ، فأنا من أنصار شوقى حين يقول « اختلاف الرأى لا يفسد للود قضية » ، ومن أنصار الفكرة التى تنادى بأنه مادامت النوايا حسنة فالاختلاف ممكن ومفيد لأنه يؤدى فى نهاية الأمر إلى معرفة أفضل وتقدير للأمور أكثر نضجا وصحة .

وأعود إلى عنوان هذا الفصل فأقول إننى أهدف منه إلى إيضاح أمرين : الأول هو أن النجاح الكبير مثل ذلك النجاح الذى حققه نجيب محفوظ بحصوله على جائزة نوبل لابد أن يكون وراءه مجموعة من المبادىء الأخلاقية . والأمر الثانى هو محاولة الكشف عن هذه المبادىء الأخلاقية « المحفوظية » أو التى تتصل بنجيب محفوظ على أمل إشاعتها فى مجتمعنا العربى فى مختلف المجالات ، لأن هذه المبادىء الأخلاقية ، هى القوة المنتجة التى يمكن أن تصون الفرد من الضياع ، وتحمى الموهبة من التلف ، وتتيح للإنسان أن يضيف إلى الحياة شيئا جديدا ونافعا .

ونجيب محفوظ صاحب موهبة كبيرة لاشك فيها ، والموهبة فى حد ذاتها هى شىء لا يد للإنسان فيه ، فهى نعمة من السماء تولد مع ميلاد الإنسان ، ولكن الذى نلاحظه بوضوح هو أن هناك كثيرين من الموهوبين لايحافظون على هذه النعمة الكريمة ، بل يبددونها بإرادتهم أو باستسلامهم للظروف الصعبة التى لابد أن تقابل كل إنسان فى حياته ، وكل موهبة تتعرض للضياع إذا ماترك صاحبها نفسه للاضطرابات الداخلية الكثيرة التى لاينجو منها عقل أو قلب ، وقد بدأ نجيب محفوظ حياته العامة فى أوائل الثلاثينات وكان فى حوالى العشرين من عمره ، وكان لا يزال طالبا فى قسم الفلسفة فى كلية الآداب فى الجامعة العربية الوحيدة

الحديثة التى كانت موجودة فى ذلك الوقت فى العالم العربى ، وهى جامعة القاهرة ، وكان اسمها جامعة فؤاد الأول ، وظلت تحمل هذا الاسم حتى قيام الثورة المصرية سنة ١٩٥٢ .

فى ذلك الوقت الذى بدأ فيه نجيب محفوظ حياته العامة ، أى منذ أكثر من ستين عاما ، لم تكن مهنة القلم مهنة ميسورة ، بل كانت مهنة تحيط بها ظروف عسيرة صعبة ، وكان هناك قوى كثيرة تسيطر وتؤثر على حياة الفكر والثقافة منها قوة الاحتلال الإنجليزى فى مصر ، وكان هناك عناصر أخرى تساند الاحتلال منها بعض الصحفيين الشوام الذين جاءوا إلى البلاد طلبا للربح والنجاح المادى ومن هؤلاء كريم ثابت ، وفارس نمر وآل تقلا «مؤسسو جريدة الأهرام» وطبعا لم يكن كل الشوام من هذه النوعية ، فقد كان هناك شوام آخرون متعاطفون مع مصر وحركتها الثقافية والوطنية مثل أنطون الجميل ، وفؤاد صروف ومن قبلهما كان هناك ولى الدين يكن وفرح أنطون وشبلى شميل وأديب إسحق .

وفى هذا الجو العام كان من الصعب على كاتب عربى مصرى ناشئ مثل نجيب محفوظ أن يشعر بالتفاؤل والأمل فى تحقيق شىء ، وقد شهدت الثلاثينات والأربعينات الأولى فى مصر توقف عدد من الأدباء والكتاب الموهوبين عن الكتابة بل وشهدت هذه الفترة أيضًا انتحار بعض الأدباء وتخلصهم من الحياة فى سن مبكرة لشدة يأسهم من الواقع ، وعدم قدرتهم على رؤية شىء من الأمل فى المستقبل .

ومن الذين توقفوا عن الكتابة واعتزلوا الناس والدنيا الأديب الشاعر عبد الرحمن شكرى «١٨٨٦ ـ ١٩٥٨ » وكان زميلا للعقاد والمازنى ، بل لقد اعتبره المازنى أستاذه الأول ، والرجل الذى فتح أمامه طريق الثقافة العالمية .

لقد توقف هذا الأديب الموهوب المثقف تماما عن الكتابة وإنطوى على نفسه إنطواء كاملا وظل على هذا الحال حوالى عشرين سنة حتى توفى سنة ١٩٥٨ .

ومن الذين انتحروا وقضوا على حياتهم ثلاثة أدباء لم يتجاوز أحد منهم سن الثلاثين وهم الشاعر أحمد العاصى والشاعر فخرى أبو السعود والأديب الباحث إسماعيل أحمد أدهم .

ولا أريد أن استطرد فى شرح تفاصيل ما جرى فى تلك الفترة التى بدأ فيها نجيب محفوظ حياته الأدبية ، فذلك موضوع آخر ، ولكن الذى أريد أن أشير إليه هو أن الساحة الثقافية كانت توحى بالتشاؤم الشديد ، وهنا تظهر لنا أول صفة من صفات نجيب وهى ميله للتفاؤل حتى فى أشد لحظات الحياة صعوبة وقسوة ، والحقيقة أن التفاؤل هو قوة دافعة أساسية من

القوى المحركة للحياة ، كما أن هذا التفاؤل فى جوهره ليس سذاجة أو انعداما للإحساس والبصيرة ، بل إن التفاؤل يعنى الإدراك الذكى بأن الحياة تتغير ، وأن الجمود فى حركة الواقع أمر لا وجود له ، وإذا أدرك الإنسان ذلك فإنه يتحلى بالصبر ، ويستطيع أن يستمد من التفاؤل قوة دافعة فى عمله وسلوكه ، لأن السيىء يمكن أن يتحسن ، والصعب يمكن أن يصبح أيسر .

على أن التفاؤل لا قيمة له وحده ، إذا لم تنتج عنه صفة أخرى مهمة هى « المثابرة » والدأب والانتظام فى العمل ، وهذا هو ما انتبه إليه نجيب محفوظ منذ بداية حياته ، وهو لم يتوصل إلى هذه الصفة التى تلخصها كلمة « المثابرة » بسهولة ، بل درب نفسه على ذلك تدريبا شديدا ، حتى أصبح النظام الدقيق فى حياة نجيب محفوظ وسلوكه وعمله جزءا أساسيا من شخصيته ، وقد يرى البعض أن مثل هذا النظام الصارم يتناقض مع طبيعة الفن ، فالفن إلهام ، والإلهام ليس له مواعيد دقيقة منضبطة ، وهو يهبط على الفنان فى ساعات مختلفة ، قد تكون منها ساعات النوم والأحلام وقد تكون منها ساعات التعب الشديد وليس ساعات الراحة التى قد تقترن بالبلادة والخمول .

وهذا الحديث عن الإلهام صحيح ، ونجيب محفوظ يدرك الامر تمام الادراك ، ولذلك فهو يفرق بين « الإلهام » و« العمل » ويقول إن النظام الدقيق يتصل بالعمل ، أما الإلهام الفنى فله شأنه المستقل وطبيعته الخاصة ، ومع ذلك فقد استطاع نجيب محفوظ أن يقدم مثلا حيا لما يستفيده الإلهام الفنى من النظام الدقيق للحياة ، فهذا النوع من النظام يحافظ على كل ثمرات الإلهام ، والإلهام هنا أشبه بالأمطار والفيضانات ، والنظام هو الذى يحفر مجارى الأنهار ويقيم السدود للاستفادة مما تأتى به السماء ، ولو تركنا الأمر للأمطار والفيضانات لكانت النتيجة اقرب إلى الدمار منها إلى الازدهار .

إن نجيب محفوظ يعمل بدقة متناهية ، ويلتزم بنظام لايخرج عليه ، ويفعل ذلك بلا توتر ولا عصبية ، ولذلك كانت غزارة إنتاجه مع احتفاظه بمستوى هذا الإنتاج ، فقد أصدر حتى الآن أكثر من خمسين عملا مابين رواية وقصة قصيرة ، وبعض المسرحيات ، كما أن له عشرات المقالات التى لاتدخل ضمن أعماله المجموعة فى كتب ، والتى لاينظر إليها هو نفسه باهتمام كبير .

وقد ساعد نجيب محفوظ على غزارة الانتاج والاحتفاظ بمستواه الجيد ، أنه منذ اختار مهنة الكتابة مجالا لعمله الاساسى فإنه قد قام بنوع من « التركيز » الشديد على هذه المهنة ، وفرض

على نفسه ـ طائعا وسعيدا ـ قدرا عاليا من « الاستغناء » عن أى شىء آخر ، فلم يشغل نفسه بجمع المال ، ولم يحرص فى أى يوم من أيام حياته على الجرى وراء مناصب عالية مهمة ، بل ترك نفسه يتدرج فى وظائفه المختلفة بصورة طبيعية لا افتعال فيها ، أما بالنسبة للأشياء الأخرى التى يسعى الناس إلى امتلاكها والحرص عليها ، فقد نفض نجيب محفوظ يده منها ، فهو لايملك « سيارة » فى الوقت الذى يملك فيه الكثيرون فى مصر سيارات ، وخاصة بعد عصر الانفتاح الذى بدأ حوالى ١٩٧٤ وما أكثر الشبان الصغار الذين يحرصون منذ بداية حياتهم على امتلاك السيارة ، وتجديدها والحصول على الافضل دائما إذا ما اتيح لهم ذلك . كما أن نجيب يسكن فى شقة عادية من شقق الطبقة الوسطى فى مصر ، ولم يدخل تلك الدوامة التى دخلها الكثيرون لبناء بيوت خاصة لهم ، أو شراء شقق فاخرة فمثل هذه المعركة تستهلك الكثير من الجهد والمال ، وقد اختار نجيب محفوظ أن يبتعد عن هذه الدوامة .

ومثل هذا « الاستغناء » الملىء بالرضا وعدم السخط والانصراف عن الدخول فى أى مقارنة بينه وبين الآخرين ، قد أعطى لنجيب محفوظ قدرا كبيرا من صفاء الذهن وهدوء الأعصاب ، كما أتاح له أن يفكر ويتأمل فى المشاكل الكبرى للإنسان مما أعطى لأدبه عمقا وقيمة ، وأتاح له فى آخر الأمر أن يكون أدبا عالميا يقرأه الناس فى كل مكان ، ويحسون فيه بمشاكلهم الحقيقية ومشاعرهم الإنسانية العميقة فى مواجهة المجتمع والحياة .

ونجيب محفوظ المثابر المنظم القادر على الاستغناء ، الحريص على البساطة الكاملة فى ملبسه وسلوكه، لم يسمح لنفسه بالعزلة ، ولم يقم ببناء الحصون والأسوار حول ذاته، بل حرص دائما فى حدود النظام الذى رسمه لنفسه ، على الاندماج مع الحياة والناس ، فهو من عشاق المقاهى الشعبية ، وله أكثر من مقهى يحرص على الجلوس فيها كجزء من برنامجه اليومى ، فقد كانت له جلسة يومية فى مقهى « على بابا » فى ميدان التحرير فى مدينة القاهرة من الساعة السابعة والنصف إلى التاسعة صباح كل يوم ، وكانت له جلسة اسبوعية فى كازينو «قصر النيل» من السابعة إلى التاسعة مساء كل يوم جمعة وفى مساء كل خميس يلتقى بأصدقائه المعروفين باسم « الحرافيش » ويقضى معهم خمس ساعات من السابعة مساء حتى منتصف الليل ، وفى الصيف يذهب إلى الإسكندرية ، ويجلس كل صباح لمدة ثلاث ساعات فى صالة أحد الفنادق المطلة على البحر ، ويستمر على ذلك طيلة أجازته الصيفية التى تستغرق شهرين على الاقل [١].

(١) لم يتوقف نجيب عن الزيارة المنتظمة لهذه الأماكن أو لمعظمها إلا بعد محاولة اغتياله فى ١٤ أكتوبر سنة ١٩٩٤ حيث اضطر إلى تغيير نظام حياته الذى التزم به لسنوات طويلة .

وقد أتاح هذا كله لنجيب محفوظ أن يكون على صلة بالاحداث والناس ، مما جعل أدبه «أدب النفس المفتوحة على الحياة » وليس أدب « الذات المغلقة على نفسها » ولذلك جاء أدبه تعبيرا عن الناس وهمومهم ، بحيث يجد فيه الكثيرون أنفسهم ، ويحسون أنهم موجودون فى هذا الأدب وليسوا غرباء عنه . وهذا الاندماج قد أتاح لنجيب محفوظ من ناحية أخرى أن ينمى فى شخصيته تلك الحاسة النادرة وهى حاسة الادراك السريع لإيقاع العصر ، وما يحدث فيه من تغيرات وتطورات ، وهذه الحاسة هى التى أتاحت لنجيب محفوظ أن يقوم بعملية تطوير مستمر لأدبه فلا يتجمد عند مدرسة واحدة ولا يتوقف عند شكل فنى ثابت ، ونجيب محفوظ يكتب منذ مدة طويلة تزيد على ستين سنة ـ كما أشرنا مرارا ـ وخلال هذه الفترة الطويلة، تعرضت الأفكار والأشكال الفنية لتطورات أساسية ، كما تعرض المجتمع العربى لهزات وأحداث كثيرة حادة ، ولو أن نجيب محفوظ لم يكن يتمتع بهذه القدرة العالية على الانصات الدقيق للتغيرات الفنية والاجتماعية والإنسانية ، لتجمد أدبه عند مرحلة معينة ومدرسة واحدة، وهو ماتعرض له الكثيرون من أبناء جيله الذين لم يستطيعوا استيعاب التغيرات المتلاحقة ، فتجمد أدبهم عند الأشكال والأفكار التى عرفوها فى المرحلة الأولى من حياتهم ، أما نجيب محفوظ فيكاد الإنسان يحسبه مجموعة من الأدباء وليس أديبا واحدا ، لأن هناك أربع مراحل على الاقل فى أدبه ، فقد بدأ بالقصة التاريخية ، ثم انتقل إلى الرواية الواقعية، ثم انتقل إلى مرحلة الرمز والتكثيف الشديد فى الأحداث والشخصيات ، ووصل أخيرا إلى مرحلة امتزجت فيها الرواية بالشعر حتى لتكاد رواياته وقصصه الأخيرة تكون قصائد صافية مليئة بالموسيقى والإحساس الوجدانى الغنائى بالناس والأشياء .

وقد ساعد نجيب محفوظ على الوصول إلى هذه القدرة العالية فى ادراك التغيرات المتلاحقة فى الفن والحياة أمور عديدة تتصل بجوهر شخصيته ، منها أنه إنسان شديد السماحة قادر على الانصات للاخرين فى صبر واستعداد للفهم والاستيعاب ، ومنها أنه قوى الملاحظة بعقله ومشاعره معا ، ومنها أنه حريص على تنمية ثقافته على الدوام فهو يتابع كل ما هو جوهرى فى الفن والفكر ، دون أن يغرق نفسه فى متاهات ثقافية معقدة قد تؤدى إلى نوع من التشتت فى أفكاره ورؤيته الإنسانية والفنية .

ومما يميز شخصية نجيب محفوظ أنه بعيد تماما عن الغرور . والغرور من الصفات التى تحجب قدرة الإنسان على الفهم الصحيح للأمور ، لأن المغرور لايستطيع أن يرى فى العالم غير نفسه ، ولايقيس الأحداث والأشياء إلا بمقياس ذاته ، والغرور فى أى إنسان لابد أن

يؤدى إلى تدهور فى درجة الذكاء وانخفاض فى مستوى الإحساس والشعور ، لأن المغرور يفكر بطريقة شخصية ، ولا يحس أو يشعر إلا بما يعنيه هو ، لا بما يمثل الحقيقة والصدق والموضوعية .

وعندما نقترب من نجيب محفوظ نشعر أنه بطبيعته بعيد تماما عن الامتلاء بنفسه ، ولذلك فذهنه ومشاعره وشخصيته كلها تملك تلك النوافذ المفتوحة على الهواء والضوء والقدرة الصحيحة على رؤية ما يجرى فى العالم خارج حدود الذات الضيقة .

ومن خلال هذه المجموعة من الصفات والمبادىء الاخلاقية استطاع نجيب محفوظ أن يعقد صلة قوية بينه وبين كثير من أبناء الأجيال التى جاءت بعده ، وهذه الصلة قائمة على الحنان والرحمة والتعاطف ، فهو يلتقى بالأدباء الشبان ويقرأ لهم ويقدم الرأى والعون كلما استطاع ، ولم يكن من العجيب بعد ذلك أن يمتلئ أدب نجيب بتصوير نماذج حية من الاجيال الجديدة بمشاكلها وصراعاتها العنيفة المختلفة .

على أن صلة نجيب محفوظ بالأجيال الجديدة لم تمنعه من الاتصال العميق بالأجيال السابقة ، وصلته مع الاجيال السابقة تقوم على الاحترام العميق من جانبه والاعتراف الصادق لمن سبقوه بالفضل .

إن شخصية نجيب محفوظ فى مجملها هى شخصية إنسانية تقوم على كثير من المبادىء الأخلاقية الإيجابية القوية ، وقد بذل نجيب محفوظ جهدا كبيرا للالتزام بهذه المبادىء فأتاح له ذلك أن يشق طريقه إلى القمة فى صبر شديد وأمانة كاملة .

بعد الاعتداء على نجيب محفوظ:
تكلّم ياشيخنا الغزالى وتكلّم ياشيخ كشك

من الصعب أن نسيطر على مشاعرنا ونحن نتحدث عن محاولة اغتيال نجيب محفوظ . وأصعب من ذلك أن يستطيع شخص مثلى عرف نجيب محفوظ عن قرب واتصل به اتصالا دائمًا منذ ١٩٥١ إلى الآن ، أن يسيطر على مشاعره وهو يرى مع الملايين ذلك الرجل العظيم على شاشة التليفزيون راقدا على سريره يتكلم ويتألم ، ولاينسى أنه « ابن البلد » خفيف الظل فيقول لوزير المالية الذى زاره مع رئيس الوزراء : لقد دفعنا الضرائب ياسيادة الوزير !

تألمت وأنا أرى هذا المشهد وبكيت ، ورغم ذلك فقد قمت بتسجيل هذا المشهد على «شريط فيديو » لعلى أستطيع أن أعود إليه مرة أخرى وأحاول أن أفهم فى هدوء حقيقة هذا الحادث الغريب .

ويعيدا عن الأدب والفن ، فان الذين عرفوا نجيب محفوظ عن قرب ، يدركون بوضوح أن نجيب هو مثال للرجل الطيب المتسامح الذى لم يفكر يوما فى إيذاء أحد ، ولم يخطر الشر يوما واحدا على باله ، وهو رجل مجامل شديد الحرص على مشاعر الآخرين ، لايعرف الغضب ولا التوتر ، وينظر باحترام إلى أبسط الناس وأقلهم شأنا . وهو رجل شعبى الى أبعد الحدود ، يحب المقاهى ويمشى فى الشوارع ، ويشعر بالأمان المطلق فى وطنه وبين أهله . فكيف يثير مثل هذا الإنسان حقدًا مريرًا فى قلب شخص من الأشخاص ، حتى يقوم هذا الشخص بطعنه فى رقبته قاصدا بذلك أن يقتله ويقضى على حياته ؟

هذا هو مصدر الشعور المتألم الذى أصابنى وأصاب كل من يعرفون نجيب محفوظ «الإنسان » قبل الفنان . ومع ذلك فعلينا أن نترك المشاعر جانبا ونتساءل :

لماذا وقع هذا الحادث وماذا وراءه من دوافع وأفكار ؟

وحتى هذه اللحظة ورغم القبض على الجناة لم يظهر شىء حاسم يجيب عن هذا السؤال ،

ولكن علينا أن نعترف أن نجيب محفوظ كان مهددا بالقتل منذ أواسط السبعينات ، أى منذ ظهور التيار المتطرف الذى يقتل ويسفك الدماء باسم الدين والسماء .

وسبب هذا التهديد الذى يلاحق نجيب محفوظ هو اتهامه من جانب المتطرفين بأنه كافر وعدو للإسلام ، وأنه كتب رواية هى « أولاد حارتنا » تمثل خروجا صريحا على الدين وكفرا واضحا بالله .

وقبل أن أتعرض لموضوع روايةِ « أولاد حارتنا » أحب أن أتوقف عند علاقة أدب نجيب محفوظ بالاسلام . فالذين يدرسون أدب نجيب يدركون أنه أدب يخدم جوهر المبادئ الإسلامية بعمق وأصالة . وقد اكتشف عدد من الباحثين هذا المعنى وكتبوا حوله دراسات كبيرة واسعة . ومن هؤلاء الدكتور محمد حسن عبد الله الاستاذ بجامعة القاهرة فى كتابه «الروحية والإسلامية فى أدب نجيب محفوظ » ومنهم باحث يهودى هو « ميتتياهو بيليد » الذى نال الدكتوراة من إحدى الجامعات عن دراسة له بعنوان « عقيدتى ـ بحث فى أدب نجيب محفوظ » . وقد أثبت الباحث اليهودى فى دراسته بحجج قوية مستمدة من أدب نجيب محفوظ أنه «كاتب إسلامى» بالدرجة الأولى ، ولا مجال هنا لعرض الدراسات التى نظرت إلى نجيب محفوظ وأدبه هذه النظرة الخاصة ، ولا مجال هنا للحديث عن مدى دقة هذه الدراسات وصحتها ، ولكن الثابت أمام كل من يدرس أدب نجيب محفوظ دراسة منصفة واعية هو أن نجيب محفوظ فى أدبه إنما يدعو إلى قيم ومبادئ جوهرية ،هى فى النهاية نفس القيم والمبادئ الجوهرية فى الاسلام ، كل ذلك دون أن يتخلى عن فنه ويتحول إلى واعظ أو مبشر أو مؤرخ دينى ولكى لايكون الحديث نوعا من الدفاع العاطفى الانفعالى عن نجيب ، فإننا نستطيع أن نتوقف عند عدة ظواهر فى أدبه تثبت هذا القول وتؤكده ، وهذه الظواهر لاتحتاج إلى أى افتعال فى البحث، فهى ظواهر قوية وموجودة ومعروفة حتى عند الذين يقرأون نجيب محفوظ قراءة سريعة غير متعمقة .

من هذه الظواهر مثلا أن نجيب محفوظ أصر منذ بدايته الأدبية ، وعندما أصدر أول رواية له وهى « عبث الأقدار » سنة ١٩٣٤ وحتى الآن على أن يكتب « الحوار » فى كل رواياته باللغة العربية الفصحى ، ورفض رفضا تاما خلال ستين سنة متصلة من العمل الأدبى أن يكتب شيئا باللهجة العامية ، وتعرض بسبب ذلك لنقد شديد ومعارضة قوية من بعض النقاد الذين كانوا يرون فى حرص نجيب محفوظ على اللغة الفصحى خروجا على الواقعية الأمينة والصحيحة ، وعدوانا على « الحقيقة » فى الفن والحياة .

وهنا نتساءل : هل التمسك باللغة الفصحى إلى هذا الحد من « الحرص » و « الاستبسال الأدبى » يمكن أن يكون خروجا على الاسلام وعدوانا عليه ؟ أليست اللغة الفصحى هى لغة القرآن الكريم ؟ أليس الحرص على هذه اللغة من أديب مقروء وله شعبية واسعة فى العالم العربى كله خدمة أصيلة للغة القرآن الكريم ودفاعا عن هذه اللغة ، وإصرارا على أن هذه اللغة ينبغى أن تبقى على مر الأجيال والعصور ؟

يكفينا أن نتصور وضع اللغة العربية لو أن أديبا له تأثير واسع وخطير مثل نجيب محفوظ قد اتخذ « العامية » لغة لأعماله الأدبية الكثيرة والناجحة والمؤثرة ، ونحن نعرف من خلال قراءتنا لتاريخ الآداب العالمية أن الأديب الانجليزى « شيكسبير » قد اتخذ اللغة الانجليزية الدارجة لغة لمسرحياته ، فكان ذلك من أقوى الأسباب لانهيار اللغة الإنجليزية التقليدية ، وهذا هو ماحدث بالنسبة للغة الإيطالية فقد اتخذ الأديب الإيطالى الكبير « دانتى » اللغة الإيطالية العامية ليكتب بها ملحمته المشهورة باسم « الجحيم » فانهارت اللغة الإيطالية التقليدية وانقرضت وأصبحت لغة إيطاليا هى لغة « دانتى » إلى اليوم . وهذا معناه بوضوح كامل ودليل ثابت ، أن كبار الأدباء قادرون على « زعزعة » اللغات الأصلية وتدميرها تماما فى بعض الأحيان ، والجهد الذى بذله نجيب محفوظ بإيمان وإخلاص واقتناع فى المحافظة على اللغة الفصيحة ، كان خدمة كبرى للغة العربية ، أى لغة القرآن الكريم ، وعند أى باحث منصف فإن ذلك كان عملا يخدم الإسلام بصورة غير مباشرة ، ولكنها خدمة جليلة وأصيلة .

على أن حرص نجيب على اللغة العربية ليس هو وحده الذى يدل على علاقته العميقة بالإسلام ، فالذى يقرأ أسلوب نجيب محفوظ بعناية يكتشف أنه متأثر أشد التأثر بالأسلوب القرآنى ، فقد قرأ نجيب محفوظ القرآن وفهمه وتذوقه ، وانعكس ذلك على أسلوبه انعكاسا واضحا لايخفى على العين البصيرة المتذوقة ، وكلنا قرأ القرآن أو استمع اليه ، فهل يخفى على أحد أن أسلوب نجيب محفوظ متأثر بالقرآن الكريم عندما يقول فى روايته « أولاد حارتنا » .

« . . لكن الناس تحملوا البغى والظلم فى جلد ولاذوا بالصبر ، واستمسكوا بالأمل ، وكانوا كلما أضر بهم العسف قالوا : لابد للظلم من آخر ، ولليل من نهار ، ولنرين فى حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب » .

هذا مجرد مثل بسيط عابر من أسلوب نجيب محفوظ ، اخترته اختيارا سريعا دون بحث أو ترتيب ، وهو أسلوب واضح جدا فى تأثره بالأسلوب القرآنى الكريم . فهل مثل هذا الكاتب

القارئ للقرآن ، والمتأثر به أعظم التأثر ، يمكن اتهامه ـ إلا عند الجهلة والمتعصبين ـ بأنه كاره للإسلام وعدو له ؟ !

وننتقل من هذه الفكرة التى تتصل باللغة والأسلوب إلى فكرة أخرى رئيسية تجيب عن سؤال واحد عن القيم الرئيسية التى يدافع عنها نجيب محفوظ فى أدبه . ماهى هذه القيم ، وهل فيها قيمة واحدة تعادى الإسلام أو تصطدم به ؟

إن نجيب محفوظ يدافع فى رواياته وقصصه المختلفة عن قيم كثيرة منها :

١ ـ استقلال مصر وتحريرها من الاحتلال الأجنبى كما يتضح لنا فى ثلاثيته المشهورة « بين القصرين ـ قصر الشوق ـ السكرية » فالنغمة الأساسية فى هذه الرواية الخالدة هى نغمة تحرير الوطن من الاحتلال وتخليصه من أيدى الأجنبى الذى استولى على الأرض ونهب الثروة وقهر البلاد والعباد .

هذه الدعوة إلى تحرير مصر من الاحتلال هل يمكن أن تكون دعوة ضد الإسلام ؟ . إن ثلاثية نجيب محفوظ هى من أعماله الرئيسية وفكرة تحرير الوطن فكرة أساسية فى هذا العمل ، وتحرير الوطن من الاحتلال الأجنبى عمل تدعو اليه روح الإسلام وتشجعه وتباركه .

٢ ـ فى كثير من أعمال نجيب محفوظ دعوة قوية إلى العدل الإجتماعى الذى يؤدى إلى التراحم بين الناس ، كما نجد فى روايته « الحرافيش » وروايته « اللص والكلاب » وغيرهما من الروايات ، فهل العدالة دعوة معادية للإسلام ومنافية لمبادئه ؟ . إن من يقول بذلك هو هازل كاذب على الله والناس .

ولو كان الذين يتهمون نجيب محفوظ بالعداء للإسلام يعبرون حقا عن روح الإسلام ويفهمون الأدب فهما صحيحا ، ويدركون مدى عشق نجيب محفوظ فى أدبه لمبدأ العدالة لأدركوا فداحة الافتراء الكامن فى قولهم : إن نجيب محفوظ ضد الإسلام .

٣ ـ من المبادئ التى يعشقها نجيب محفوظ ويدافع عنها فى أدب رفيع وحماسة صادقة واقتناع جبار لايتزعزع مبدأ « الحرية » . نجيب محفوظ عاشق للحرية عشقا يذكرنا بكلام عمر ابن الخطاب رضى الله عنه عندما قال : « . . متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا » .

كل عمل فنى من أدب نجيب محفوظ يفيض بهذا المعنى الكريم الذى أوجزه إمام من أئمة المسلمين هو عمر بن الخطاب فى كلمات قليلة .

فأين هو الخطأ فى حق الإسلام عندما يدافع نجيب محفوظ عن حرية الإنسان بكل ماعرفناه فى أدبه من قوة وأصالة ؟

٤ ـ فى أدب نجيب محفوظ كثيرون من المتصوفين « أحباب الله » كما نجد فى روايته « اللص والكلاب » ، وهؤلاء المتصوفون هم نموذج للسلام والصفاء وراحة الضمير والرغبة فى خدمة الناس . وهذا تكريم من نجيب محفوظ ، صادق وغير مفتعل ، لكل الذين وهبوا أنفسهم وحياتهم لعبادة الله وضرب الأمثال للناس فى البعد عن الصراعات اليومية والاستقامة وصفاء النفس .

٥ ـ فى أدب نجيب محفوظ إيمان فى غاية السمو « بالقضاء والقدر » وهو مبدأ من المبادئ الإسلامية الجوهرية ، ويكفى أن نشير إلى رواية « اللص والكلاب » التى أراد بطلها « سعيد مهران » أن ينتقم من الذين خانوه فقتل أناسا أبرياء . فكأنه أراد أن يعاند « القضاء والقدر » فانتهى به الأمر إلى المأساة .

٦ ـ درس نجيب محفوظ الفلسفة وتخرج فى قسم الفلسفة بكلية الآداب ، وكان تلميذا مقربا لأحد كبار علماء الدين الإسلامى المعاصرين وهو الشيخ مصطفى عبد الرازق ، وكان ينوى فى بداية حياته أن يواصل دراسته العليا ، وسجل رسالة للماجستير تحت اشراف مصطفى عبد الرازق عن « معنى الجمال فى الفكر الإسلامى » والموضوع يوحى إيحاء واضحا بأنه كان يريد دراسة فكرة « الجمال الروحى » ومعناها عند المسلمين ضمن معان أخرى للجمال فى الفلسفة الإسلامية ، فهل مثل هذه الفكرة حرب على الإسلام وإنكار له ؟ وهل كان مصطفى عبد الرازق يأوى إلى حظيرته الفكرية تلميذا كافرا اسمه نجيب محفوظ ؟!

مرة أخرى . . ذلك نوع من الهزل المثير للسخرية والألم .

ولو أردنا أن نتتبع أفكار نجيب محفوظ التى تتسق كل الاتساق مع الروح الإسلامية السمحة ، والتى تدعو إلى العلم والمعرفة والتقدم والحضارة ، لو أردنا أن نفعل ذلك لاحتجنا إلى مجلدات ووجدنا بين أيدينا مئات الأدلة التى تثبت ـ بالقراءة والبحث وحدهما ـ أن نجيب محفوظ لايمكن وضعه فى صف الذين يحاربون الإسلام والخارجين على الدين .

ونصل بعد ذلك إلى القضية الرئيسية وهى قضية « أولاد حارتنا » وهى الرواية المتهمة ـ بالظلم والتعسف والعدوان ـ بأنها خارجة على الدين وأنها نوع من الكفر بالله .

والذين يقولون هذا الكلام الخاطئ والسخيف يدّعون بأن « الله » فى الرواية يرمز اليه نجيب محفوظ بشخصية « الجبلاوى » وأستغفر الله مما يقوله هؤلاء الجاهلون .

« الجبلاوى » فى رواية « أولاد حارتنا » يتزوج وله أولاد ، وهو يموت فى نهاية بعض فصول الرواية .

أليس من السخف بعد ذلك أن يقال إن الجبلاوى ـ وأستغفر الله مرة أخرى ـ هو المعادل الروائى لله سبحانه وتعالى ؟

أليس هذا هزلا سخيفا وتفكيرا لأناس لايعقلون .

هل لله زوجة وولد وهل هو يموت ؟

قال الله تعالى فى قرآنه الكريم وهو أصدق القائلين :

بسم الله الرحمن الرحيم

« قل هو الله أحد . الله الصمد . لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد » صدق الله العظيم .

كيف يمكن تفسير مثل هذه الرواية ـ وهذا دليل واحد منها ينفى مايقال عنها ـ بأنها كفر بالله وعدوان على الإسلام ؟

ولكن السؤال الملح هو :

هل قرأ الشاب الذى حاول اغتيال نجيب محفوظ رواية « أولاد حارتنا » وهل درسها وفهمها حق الفهم ؟

إننى أعتقد جازما أن هذا الشاب لم يقرأ الرواية ، وبالتالى فانه لم يدرسها ولم يفهمها . ولكن الذى حدث كما أتصور هو أن هذا الشاب قرأ تفسيرا للرواية على لسان علماء أفاضل ومحترمين ولهم مكانتهم فى قلوب المسلمين ، ومن هؤلاء العلماء أستاذنا الجليل الشيخ محمد الغزالى الذى كتب الكثير من الكتابات المضيئة عن الإسلام ومبادئه ، ولكنه وقف عند « أولاد حارتنا » فقدم لها هذا التفسير الخاطئ وهو أنها ضد الدين وأنها رواية تدل على الكفر والالحاد.

ويدهشنى أن يصدر ذلك عن ذهن عظيم مستنير واسع الأفق مثل ذهن الشيخ محمد الغزالى ، مما نتج عنه أن هؤلاء الشباب المتطرفين أخذوا عنه هذه الفكرة واعتبروها أمرا مسلما به ، وحكموا على نجيب محفوظ بالإعدام وحاولوا اغتياله .

وأنا لا أحمّل الشيخ الغزالى مسئولية هذه الجريمة ولكننى أحاول أن أنبه إلى خطورة ما يقوله علماء الدين الأجلاء الذين ندعوهم إلى أن يتقوا الله فينا ، وأن يحذروا من خطورة مايقولونه وينشرونه بين الناس .

ومن بين الذين حملوا حملة شعواء على « أولاد حارتنا » الشيخ « عبد الحميد كشك » فخطب ضدها فى المساجد وأصدر عنها كتابا مطبوعا يكفّرها ويكفّر معها كاتبها نجيب محفوظ ، ثم هناك فتوى الشيخ عمر عبد الرحمن الخطيرة بتكفير نجيب واباحة دمه بسبب هذا التفسير الخاطئ لرواية « أولاد حارتنا » .

فهل هذا كلام ياأهل الدين والعلم ويا من تخافون الله وتحسبون ألف حساب ليوم الحساب؟

إن آراء علماء الدين فى الأدب على هذه الصورة هى باب مفتوح علينا جميعا إلى الفتنة وإسالة الدماء ، وهى تهدد بالقضاء على كل من حمل قلما ، واجتهد فى التفكير والبحث حتى لو أخطأ ، ولا أظن أن علماءنا الأفاضل قد حسبوا حسابا لهذه النتيجة المأساوية ، بدليل أن الشيخ الغزالى قد زار نجيب محفوظ فى المستشفى واستنكر محاولة اغتيال نجيب محفوظ واعتبرها عملا خارجا على الإسلام ، وذلك فى تصريح له بجريدة الأهرام يوم ١٦ أكتوبر ١٩٩٤ أى بعد محاولة الاغتيال بيومين .

ولكن الحقيقة المرة أن تفسير علمائنا الأجلاء لرواية « أولاد حارتنا » هو الذى شاع بين المتطرفين من الشباب ، فأخذوا به وحكموا على نجيب من خلاله ، دون أن يقرأوا له شيئا بل ودون أن يكون لديهم أى استعداد لقراءة الأدب وفهمه بأدواته الصحيحة .

ولقد وقعت جريمة تهدد كل صاحب قلم وصاحب فكر .

فماذا نحن فاعلون الآن ؟

. . . تكلم ياشيخنا الجليل محمد الغزالى وتكلم ياشيخ عبد الحميد كشك .

قولوا لنا ماذا نفعل وكيف نتصرف فى هذه المصيبة وهذا البلاء ؟ !

أبو فاطمة وأم كلثوم

حاولت أن أكتب كلاما جديدا عن نجيب محفوظ لم أكتبه من قبل فوجدت الأمر عسيرا ، فأنا أكتب عن نجيب محفوظ منذ أربعين سنة تقريبا ، كما يكتب عنه مئات غيرى من المتابعين لأدبه والمهتمين به ، ولا أحب تكرار ما قلته من قبل عن شخصية نجيب الأدبية وشخصيته الإنسانية ، ولكننى أريد أن أشير إلى المغزى الذى أصبح ثابتا لمحاولة اغتياله بيد الشاب المتطرف « محمد ناجى » فقد استمعت إلى هذا الشاب المتطرف وهو يتحدث فى برنامج «المواجهة » الذى يقدمه التلفزيون المصرى وقد تبين أن هذا الشاب المتطرف من اجاباته عن اسئلة المذيع لم يقرأ شيئا لنجيب محفوظ ، كما أنه لايعرف أى شىء عن شخصيته الانسانية ، وكل مايعرفه « محمد ناجى » الذى غرز السكين فى رقبة نجيب محفوظ هو كلام سمعه من الذين يلقنونه الأفكار والآراء ، فنجيب محفوظ فى نظر هذا المتطرف هو رجل يدعو إلى الفساد والإلحاد . ولم يكلف المتطرف القاتل نفسه بأن يتأكد بالقراءة والبحث والدراسة من صحة التهم الموجهة إلى نجيب محفوظ قبل أن يحكم عليه بالاعدام ويسعى إلى تنفيذ هذا الحكم بيديه . لقد جعل المتطرف « محمد ناجى » من نفسه قاضيا ومنفذا للأحكام التى يصدرها فى نفس الوقت . والقاضى لابد أن يكون عادلا وباحثا مدققا قبل أن يصدر أى حكم من أحكامه ، وخاصة بالنسبة لحكم خطير مثل الحكم بالإعدام على شخص ، ولكن المتطرف القاتل لم يدرس قضيته ، وهو لايعرف شيئا سوى أنه سمع من الآخرين أن نجيب محفوظ فاسد وملحد .

وهنا يتضح لنا أن التطرف والارهاب إنما يعتمدان على الجهل التام ، وهذا الجهل التام يقود إلى التعصب الأعمى ، والتعصب يقود إلى الاجرام .

وإذا أردنا أن نحارب الارهاب والتطرف فيجب أن نحاربه أولا فى موقعة حاسمة ضد الجهل ، ثم بعد ذلك فى موقعة حاسمة ضد التعصب ، والأديان السماوية الثلاثة فى جوهرها

لاتقبل الجهل ولا التعصب ، والإسلام على وجه الخصوص يدعو إلى العلم والتسامح ، بل إن الإسلام يفرض علينا كمسلمين ألا نتهم الناس ظلما وعدوانا ، ويفرض علينا أن نتعلم علما واسعا كلما أمكننا ذلك ، وأن نستخدم عقولنا استخداما كاملا ، فهى نعمة كبرى من الله ، وإهمال العقول وماتفرضه من تفكير عميق فى الأمور هو جريمة يحاسبنا عليها الله سبحانه وتعالى . والإسلام يفرض علينا التسامح وسعة الصدر ، وإتاحة الفرصة حتى لمن أخطأ لكى يتوب ويعود إلى صوابه . ذلك لأن الإسلام ببساطة شديدة لايقبل العنف ، ويعتبر الإنسان أكرم مخلوقات الله على الأرض ، وليس من الإسلام أن يقوم أحد بإسالة دم إنسان بسبب فكرة طارئة وغير مدروسة خطرت فى باله أو استمع اليها من الآخرين .

الجريمة اذن كبيرة وبشعة ، وهى بعيدة كل البعد عن روح الإسلام ومبادئه . والجهل والتعصب هما المصدران الأساسيان لهذه الجريمة ، ولاقضاء على التطرف والإرهاب إلا بالقضاء على الجهل والتعصب .

وربما كان نجيب محفوظ أطيب إنسان عرفته فى حياتى ، فهو رجل بعيد عن التعصب ، شديد التواضع ، يعيش حياته كلها على أساس من مجموعة مبادئ أخلاقية هى نفسها المبادئ التى يسعى الدين إلى ترسيخها فى حياة الناس ، فهو أمين صادق ، لا ينافق أحدا ، ولايسعى إلى منصب أوجاه ، ويعتمد فى تأمين حياته كلها على عمله وجهده ومحبة الناس له ، وهو متسامح ، ومستعد للحوار مع أشد الناس اختلافا معه ، ومستعد دائما لصداقة من يمدون إليه اليد ويطلبون منه هذه الصداقة ، ولذلك فان أصدقاءه يعدون بالمئات، وعندما أقول أنا على سبيل المثال إن نجيب محفوظ هو صديقى فإننى لاأعتبر ذلك ميزة خاصة بى ، لأن نجيب لم يغلق بابه فى وجه أحد ، ولم يرفض صداقة أحد ، أى أن صداقة نجيب هى أمر متاح لكل من يريدها .

هذه الصفات كلها قائمة على الأخلاق التى يسعى الإسلام إلى ترسيخها والدعوة اليها وإشاعتها بين الناس . وبكلمة أخرى فإن أخلاق نجيب محفوظ هى « أخلاق دينية » وحضارية معا . فكيف يأتى المتطرف « محمد ناجى » ليقتله باسم الدين ؟ إن الدين من هذه الجريمة برئ . والله لايرضى أبدا عن الذين يقتلون عباده الصالحين المتمسكين بهذه الأخلاق الرفيعة التى يدعو اليها كتابه الكريم .

ولعل من الملاحظات الثانوية أن أشير فى ختام هذه الكلمة إلى أن نجيب محفوظ ليس له

من الأبناء سوى بنتين إحداهما هى « فاطمة » والثانية « أم كلثوم » أى أن نجيب محفوظ قد اختار لبنتيه اسمين من أسماء بنات الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم .

وبعد ذلك يحاولون قتله باسم الإسلام ، على اعتبار أنه عدو للإسلام كافر به ومتآمر عليه .

من هو العدو الحقيقى للإسلام ؟ نجيب محفوظ الطيب المتسامح الذى جعل من أدبه الرفيع الممتع دعوة قوية للنهوض والتقدم بأمته حتى تتخلص من مشاكلها ومتاعبها وتحتل مكانتها اللائقة بها بين الشعوب الحية ؟

هل نجيب محفوظ . . أبو فاطمة وأم كلثوم هو الذى يستحق القتل ؟

أم أن الذين يستحقون العقاب ، والعقاب الشديد ، هم الجهلاء المتعصبون الذين أصابهم عمى فى العقل والقلب والبصيرة والضمير ؟

ولا أريد أن أضع القلم فى هذه الكلمة قبل أن أسجل ملاحظتين : الأولى هى أن نجيب محفوظ قد أنقذته من الجريمة محبة الناس له ، فلولا محبة الدكتور فتحى هاشم ، لكان نجيب محفوظ قد ظل ينزف حتى مات ، ولكن فتحى هاشم الذى كان مرافقا لنجيب محفوظ لحظة الحادث بدافع من محبته الخالصة لنجيب وليس بتكليف من أحد ، قد استجمع كل ذكائه وفطنته وسارع بنجيب إلى مستشفى الشرطة القريبة من بيت نجيب ومن مكان الحادث ، ولولا محبة فتحى هاشم لنجيب لانتهى الحادث إلى مأساة كاملة ، فقد تصرف فتحى هاشم بذكاء وسرعة ، وأنار الله طريقه بالحب الكبير الذى يحمله لنجيب محفوظ ، فأحسن التصرف وأنقذ نجيب محفوظ من موت محقق .

وسيظل نجيب فى حراسة محبيه قبل حراسة الأمن .

الملاحظة الثانية : هى أن نجيب لديه ـ بين فضائله العديدة ـ قوة جبارة هى ما يمكن أن نسميها باسم « إرادة الحياة » ، فقد تلقى الطعنة بشجاعة ولم يفقد وعيه قبل أن يصل إلى المستشفى ويُسلم نفسه للأطباء ، بل وضع يده على موضع النزيف فى رقبته وسار على قدميه حتى وصل إلى سرير المستشفى وأسلم أمره لله وللأطباء .

وإرادة الحياة عند نجيب هى صفة من صفاته الرائعة ، والحياة عنده ليست مناصب ولا صراعات ولا أموالا ولكنها نعمة يمارسها فى كتاباته الرائعة ، وفى حبه للناس ورغبته فى الاختلاط بهم ، وفى عشقه للمقاهى الشعبية والمشى فى الشوارع والحب المتناهى للسير على

شاطئ النيل كل يوم ، وفى حبه المتناهى أيضا لمصر ، حتى أنه لايحب السفر منها إلى الخارج ، ولم يقبل أن يسافر من القاهرة ليتسلم من ملك السويد جائزة نوبل سنة ١٩٨٨ ، لأنه لايريد أن يترك مصر لحظة واحدة .

وملاحظة أخيرة تدفعنى اليها تلك القصة الواقعية التى قرأتها عن الممثل والكاتب الفرنسى «ساشا جيترى » فقد دخل اللصوص منزله فى باريس يوما ليسرقوه ، ولكنهم اكتشفوا أن المنزل هو منزل فنان مبدع أسعدهم وأسعد الملايين غيرهم بفنه الجميل . وهنا استرد اللصوص سيطرتهم على ضمائرهم فتركوا المسروقات وكتبوا رسالة يقولون فيها للفنان الفرنسى « . . . جئنا لنسرقك وعندما عرفنا أن البيت لك عدلنا عن ذلك لأننا نحبك ونعرف قدرك . . فلك التحية والاعتذار » .

ولعل هؤلاء اللصوص الفرنسيين قد عدلوا عن السرقة نهائيا بعد هذه الحادثة .

والفرق بين لصوص باريس والمتطرفين الذين أرادوا قتل نجيب محفوظ ، هو الفرق بين مجتمع متحضر بعيد عن الجهل الذى يلد التعصب ،وبين مجتمعنا الذى مازال للجهل والتعصب فيه سلطان يفتى بقتل الناس واغتيالهم غدرا وخيانة على أساس من أحكام خاطئة لايرضى عنها الله ولا الناس .

وأخيرا . .

سلمت لأهلك وبلدك يانجيب محفوظ . . ياأبا فاطمة وأم كلثوم . وهدى الله المتطرفين المتعصبين إلى الصواب ونور العقل والقلب وطريق الدين القويم .

نجيب محفوظ بالبطاقة الشخصيّة

ذهبت لزيارة نجيب محفوظ فى مستشفى الشرطة بعد حوالى عشرة أيام من محاولة اغتياله يوم ١٤ اكتوبر ١٩٩٤ ، وذلك لأننى لم أرغب فى أن أزاحم العشرات بل والمئات الذين كانوا يتجمعون كل يوم فى المستشفى لرؤيته والاطمئنان عليه . قلت لنفسى : إنه بعد عشرة أيام يكون الزحام قد خف ويمكننى أن أذهب اليه وأسلم عليه فى هدوء وبعيدا عن أى ضجيج ، فهكذا أحب أن تكون علاقتى بنجيب محفوظ ، بل وبكل الذين أحبهم . . علاقة هادئة دافئة لاصخب فيها ولاشكليات .

وأذكر أننى تأخرت كثيرا فى تهنئة نجيب محفوظ بالسلامة بعد عودته من العملية الجراحية التى أجراها فى لندن ، فأرسلت اليه « وردا » وكتبت معه عبارة أقول فيها : « . . من آخر المهنئين وأول المحبين » . وهكذا أريد أن أكون دائما مع نجيب محفوظ وغيره ممن أحبهم . . آخر المهنئين وأول المحبين . فهذا ما يناسب طبيعتى وتكوينى ورغبتى الدائمة فى أن أكون بعيدا عن الزحام والضوضاء ، فالشكليات عندى تحتاج إلى المزاحمة التى لا أتحملها ، أما الحب فهو فى القلب ولاحاجة به إلى إعلان أو ضجيج .

ذهبت لزيارة نجيب محفوظ فى المستشفى بعد عشرة أيام من محاولة ذبحه بيد جاهلة ، فاستقبلنى اللواء عبد الوهاب الوتيدى مدير الخدمات الصحية بوزارة الداخلية وقال لى : إننا لانسمح بالزيارة إلا فى حالة واحدة هى أن تكون زيارة عمل ، فهل هناك عمل تنوى أن تقوم به مع نجيب محفوظ ؟ قلت : لا . . إنها زيارة تحية وتهنئة وتمنيات بالصحة والعافية . فقال : إذن أكتب ذلك فى دفتر الزيارات . فهذا هو المسموح به . فكتبت كلمة بسيطة فى الدفتر وانصرفت .

وقبل أن أصل إلى اللواء عبد الوهاب الوتيدى طلب منى مسئولو الأمن « بطاقتى الشخصية» واحتفظوا بها معهم حتى استلمتها منهم عند بوابة الخروج .

وهذه هى أول مرة فى حياتى أعجز فيها عن لقاء نجيب محفوظ عندما أريد ذلك . لقد تعرفت على نجيب كما ذكرت فى فصل سابق من هذا الكتاب فى ندوته التى كان يعقدها كل يوم جمعة فى « كازينو أوبرا » سنة ١٩٥١ وكنت طالبا فى السنة الأولى بكلية آداب القاهرة . ومن يومها إلى الآن ـ أواخر سنة ١٩٩٤ ـ لم أجد أى صعوبة فى الالتقاء به كلما كان هناك سبب أو مناسبة . فنجيب كان « متاحا » لى وللجميع ، فقد كان دائما مثل الهواء وماء النيل ، تستطيع لقاءه فى أى مكان وفى أى موعد .

هل حدث يوما أننا احتجنا إلى تقديم « البطاقة الشخصية » لكى نتنفس الهواء أو نشرب من مياه النيل ؟ هكذا كان نجيب محفوظ دائما : تراه فى الشارع وفى المقهى ، وفى الصباح وفى المساء وفى كل مكان وزمان ، دون أن يسألك أحد قبل لقائه عن اسمك وعنوانك وسبب المقابلة ، وهكذا عاش نجيب محفوظ طيلة حياته ، وقد بلغ الآن الثالثة والثمانين ، يضحك من قلبه ويختلط بالناس ويسعى فى الأرض بريئا طاهرا مطمئنا لاخوف عليه من أحد .

حتى جاء المتطرفون الارهابيون وقرروا ذبحه بالسكين ، وقبل ذلك قرروا ذبحه بالجهل وسوء الظن والبصيرة العمياء ، وأصبح اللقاء مع نجيب محفوظ « بالبطاقة الشخصية » فلا نستطيع الآن أن نراه دون أن يسألنا سائل من الأمن : من أنتم وأين بطاقتكم الشخصية ؟ ولماذا تريدون لقاءه ؟

ومن بين كل المعانى الكثيرة فى محاولة قتل نجيب محفوظ ، يبقى هذا المعنى عندى هو أكثرها إثارة للألم والحسرة والبكاء على ما أصاب مصر من هذا الوباء الخطير الذى نسميه ـ فى أدب وتعفف ـ باسم التطرف .

بفضل التطرف المجنون أصبح الزمان غير الزمان ، وأصبحت الحدائق العامة ، أماكن لها أسوار من الحديد والأسمنت ، وأصبحت كل« وردة » فى بلادنا بحاجة إلى حراسة مسلحة .

وبفضل التطرف المجنون أصبح نجيب محفوظ . . بالبطاقة الشخصية . !

ملحق ١



يتضمن هذا الملحق النص الكامل لأربع مقالات نقدية عن نجيب محفوظ ، ثلاث منها للأستاذ سيد قطب « ١٩٠٦ ـ ١٩٦٦ » والمقالة الرابعة للأستاذ أنور المعداوى « ١٩٢٠ ـ ١٩٦٦ » ، وأهمية هذه المقالات تعود إلى أمرين :

الأمر الأول : أنها أولى مقالات نقدية جادة ظهرت عن نجيب محفوظ ، بعد أن تعرض نجيب محفوظ فى بداية حياته الأدبية للإهمال الكامل من النقاد .

الأمر الثانى : أن نجيب محفوظ يعترف دائما بفضل الناقدين سيد قطب وأنور المعداوى عليه باعتبارهما أول ناقدين التفتا إليه واعترفا بقيمته وأهميته ودوره فى دفع دماء جديدة إلى الأدب العربى .

وسوف نلاحظ فى هذه المقالات الأربع درجة عالية من الحماس لنجيب محفوظ والفرحة بظهوره على ساحة الأدب العربى .

وبالنسبة لى كانت هذه المقالات وأمثالها مدرسة تعلمت فيها أن النقد عمل فنى جميل مثل القصة والشعر وسائر الفنون الأخرى وأن النقد الحقيقى إنما يقوم على الانفعال والعاطفة إلى جانب البحث والدراسة والتفكير .

وقد أضفت إلى هذه المقالات الأربع مقالة خامسة بالغة الأهمية هى « شهادة حول أولاد حارتنا » لأستاذنا المفكر والكاتب الكبير أحمد كمال أبو المجد ، والدكتور أبو المجد معروف بعقله المستنير وأسلوبه الواضح وثقافته الإسلامية العالية ، وشهادته حول « أولاد حارتنا » هى شهادة هامة ، جديرة بالتسجيل والدراسة ، لأنها كلمة رجل لا شبهة فى إسلامه أو علمه حول رواية « أولاد حارتنا » التى أثارت غضب الذين « يقرأون » الإسلام قراءة خاطئة فيبتعدون عن روحه وجوهره الأصيل .

مقالات سيّد قطب

١ - كفاح طيبة

أحاول أن أتحفظ فى الثناء على هذه القصة ، فتغلبنى حماسة قاهرة لها ، وفرح جارف بها ! . . .
هذا هو الحق ، أطالع به القارئ من أول سطر ، لأستعين بكشفه على رد جماح هذه الحماسة ، والعودة إلى هدوء الناقد واتزانه !!

ولهذه الحماسة قصة لابأس من إشراك القارئ فيها :

لقد ظللت سنوات وسنوات أقرأ ذلك التاريخ الميت الذى نعلمه فى المدارس عن مصر فى جميع عصورها ، والذى لا يعلمنا مرة واحدة أن مصر هذه هى الوطن الحى الذى يعاطفنا ونعاطفه ، ويحيا فى نفوسنا وأخلادنا بحوادثه وأشخاصه

وظللت أستمع إلى تلك الأناشيد الوطنية الجوفاء ، التى لاتثير فى نفوسنا إلا حماسة سطحية كاذبة، لأنها لاتنبع من صلة حقيقية بين مصر وبيننا ؛ وإن هى إلا عبارات صاخبة ؛ تلقى ما فيها من تزوير بالصخب والضجيج .

ولم أجد - إلا مرة واحدة - كتابًا عن مصر القديمة يبعثها حية فى نفوسنا ، شاخصة فى أذهاننا . ذلك هو كتاب المرحوم « عبد القادر حمزة » : « على هامش التاريخ المصرى القديم » ففرحت به مثلما أفرح اليوم بقصة كفاح طيبة ، ودعوت وزارة المعارف إلى أن تجعله فى يد كل تلميذ وطالب ، بدل هذه الكتب الميتة التى فى أيديهم . ولكن تغيير الكتب فى وزارة المعارف أمر عسير ، لأن مصنفيها هم مقرروها فى أغلب الأحايين .

وكنت أرى الطابع القومى واضحا - بجانب الطابع الإنسانى - فى آداب كل أمة ، ولا سيما فى الشعر والقصة - بينما أرى الطابع المصرى باهتا متواريا فى أعمالنا الفنية ، مع بلوغها درجة عالية تسلك بعضها بين أرقى الآداب العالمية .

وكنت أعزو هذا اللون الباهت ، إلى أن مصر القديمة لاتعيش فى نفوسنا ، ولاتحيا فى تصوراتنا . إلى أننا منقطعون عن هذا الماضى العظيم لانعرفه إلا ألفاظ جوفاء ، ولانتمثله صورًا ووشائج حية . إلى أننا نفقد من تاريخنا المجيد حقبة لاتقل عن خمسة آلاف سنة : من الفن والروح والعواطف والانفعالات . إلى أن بيننا وبين الآثار المصرية ، والفنون المصرية ، والحياة المصرية ، والأحداث المصرية ، هوة عميقة من الزمن واللغة ، ومن الإهمال والنسيان .

وطالبت بأن تنتقل إلى اللغة العربية كل قطعة أدبية كشف عنها فى مصر العريقة ، وإلى أن ترسم باللغة العربية صور الحياة المصرية بكل ما فيها من ظلال ، وإلى أن تعقد بين النشء وبين الآثار المصرية صلة وثيقة فى كل أدوار نشأتهم ؛ وإلى أن تنفث الحياة فى تلك الآثار والتماثيل والتواريخ ، بما يصاغ حولها من القصص والأساطير والملاحم والبيانات .

دعوت إلى أن تصبح حياة أحمس وتحتمس ورمسيس ونفرتيتى وأمثالهم منال كل تلميذ صغير وكل طالب كبير بل أن تعود أساطير حية للأطفال فى المهود، بدل الشاطر حسن وجودر ، وحسن البصرى، والورد فى الأكمام .

قلت : إذا كانت مصر القديمة قد احتجبت عنا ، لأننا أصبحنا نتحدث اليوم بلغة غير لغتها ، فلننقلها هى إلى لغتنا الحديثة ، لنضم إلى ثروتنا الفنية المحدودة بألف وخمسمائة عام (فترة الأدب العربى الذى ندرسه) ثروة أعظم منها وأعرق وأخصب فى فترة أخرى طويلة تربو على الخمسة الآلاف من الأعوام . فإنه من السفه أن نفرط فى هذه الأعمار الطوال !

وكنت أعلم أن القصة والملحمة ، هما خير الوسائل إلى تحقيق هذه الصلة التى نشدتها طويلا ، وكتبت عنها طويلا . فكلتاهما تردان الحياة إلى ذلك الماضى ، وتبعثانه فى الضمائر من خلال الألفاظ، وتوقظان الوراثات الكامنة فى دمائنا من هذا العهد المجيد ، وتصلاننا بحياة أجدادنا على أرض هذا الوادى العريق . فتصبح روافد لنفوس كل جيل ، حوافز لمشاعر كل فرد.

ولايعود الغابرون فى مسارب الزمن جثثًا هامدة مسجاة فى الأكفان مطمورة فى الرمال . إنما يعودون ذواتًا حية ، وشخوصًا قائمة ، يشاركوننا هذه الحياة الحاضرة ويدبرون معنا أمرها ، ويزودوننا بتجاربهم ونصائحهم ، ويفيضون علينا مشاعرهم وعواطفهم ـ فيحس الفرد منا أنه فرع حديث لشجرة عريقة عميقة الجذور فى الزمن شهدت فجر التاريخ ، ووعت حديث الأجيال ، وصمدت لأقسى عوامل الفناء .

قلت هذا كله فى عشرات المقالات ، واليوم أتلفت فأجد بين يدىّ القصة والملحمة ، كلتاهما فى عمل فنى واحد . فى « كفاح طيبة » . فهى قصة بنسقها وحوادثها ، وهى ملحمة ـ وإن لم تكن شعرًا ولا أسطورة ! ـ بما تفيضه من وجدانات ومشاعر ، لايفيضها فى الشعر إلا الملحمة !

هى قصة استقلال مصر بعد استعمار الرعاة على يد « أحمس » العظيم . قصة الوطنية المصرية فى حقيقتها بلا تزيد ولا ادعاء ، وبلا برقشة أو تصنع . قصة النفس المصرية الصميمة فى كل خطرة وكل حركة وكل انفعال .

* * *

أغار الرعاة « الهكسوس » على مصر من الشمال الشرقى وغلبوا عليها بسبب اختراع «العجلات الحربية » التى لم تكن مصر قد أخذت بها فى جيشها ، وحكموا مصر السفلى ومصر الوسطى . أما مصر العليا وعاصمتها طيبة ، فقد ظل حكامها من الأسرة الفرعونية المصرية ، يداورون الرعاة ويقدمون إليهم الهدايا احتفاظا باستقلالهم الداخلى إلى أن يستطيعوا الاستعداد السرى لطرد الغزاة .

ثم تبدأ القصة عند « سيكننرع » حاكم طيبة ووريث العرش الشرعى . فلقد لبث يهيئ الجيوش سرًا ، ويستكثر من العجلات الحربية حتى بلغ جيشه عشرين ألفًا وعجلاته مائتين ؛ ووضع على رأسه التاج ، ولم يكن يعدّ نفسه حاكم طيبة بل ملك الجنوب .

ويجيئه رسول (أبو فيس) ملك الرعاة الذى يلقب نفسه (فرعون مصر) ويضع على رأسه التاج المزدوج ؛ يجيئه ليتحداه فيطلب إليه خلع التاج ، فما هو إلاحاكم ، وبناء معبد لست إله الشر بجوار معبد أمون فى طيبة ، وقتل أفراس النهر المقدسة بها . فيأبى الملك أن يدوس الدين والشرف ليقنع بالسلامة . وإنه ليعلم مدى قوة خصمه ويعلم أنه لم يستكمل بعد استعداده . ولكنه يرفض يؤيده الجميع : أمه توتشيرى (الأم المقدسة) التى ترعى الجميع ، وتشرف بروحها العظيم على كل عدة الجهاد ؛ وابنه ، وقائده ، ورئيس كهنة أمون ، ومستشاروه أجمعين .

وتقع الحرب ، ويقتل الملك البطل ، وتستباح طيبة للعدو العنيف ؛ فتصعد الأسرة المالكة فى النيل إلى « بلاد النوبة » بتدبير قائد الملك القتيل ، لتعد العدة هناك للعودة حينما يشاء الإله !

وبعد عشرة أعوام فى الاستعداد وبناء العجلات الحربية ، يهبط « أحمس » حفيد الملك «سيكننرع»، وابن الملك « كاموس » إلى أرض مصر فى زى التجار ، يقدم لحكامها الذهب ليحصل على الرجال . الرجال الذين ذاقوا الذل والويل ، ولكن نفوسهم ماتزال تغلى بالانتقام من الغزاة، تفيض بالولاء للأسرة المالكة المشردة .

وتتم الحيلة ، وتفتح له الحدود فيحصل على الرجال ، ويتألف الجيش العتيد ، ويهبط أرض الوادى ، ويهزم الغزاة ويطاردهم إلى آخر شبر من الأرض المصرية فى هوارتس ، وتسترد طيبة ملكها وعرش مصر السفلى ، وتعود البلاد حرة من جديد . بيد أحمس بعد استشهاد والده ، كما استشهد من قبل جده . . .

ولكن !

نعم ولكن . لقد كسب مصر وخسر قلبه ! وإنه لكسب واهم، وإنها لخسارة فادحة .

لقد أحب ابنة ملك الرعاة . أحبها منذ الرحلة الأولى ، يوم جاء مصر فى زى التجار . أحبها وأحبته واختارت يومها عقدًا من مجوهراته التى يحملها ، وأنقذت حياته حين هم به قائد غاشم من الهكسوس كان يريد الاعتداء على حرمة سيدة مصرية هى أرملة قائد جده ـ فحماها من الأذى ، لأن حميته لم تطق أن تنتهك حرمة مصرية أمامه ، وقد كاد ذلك يفسد عليه خطته المهمة . . .

أحبها وأحبته ، وأخفى كلاهما حبه ، ولكنه ظهر فى بعض بحات . فتعقدت القصة منذ ذلك اليوم . لقد كان أحمس متفرغا للمهمة الكبرى التى ألقاها الوطن على كاهله ، لطرد هؤلاء الغزاة ، وينكل بهم كما نكلوا بالمصريين . وهو يحب ابنة الكاهن الأكبر ، لأن القلب الإنسانى يتسع للحب والبغض وفى كل خطوة يصطدم هذا الحب بهذا البغض . فى قلبه الجريح ، ليؤدى واجبه المقدس . وإن كان يضعف بين الحين والحين !

ووقعت الأميرة فى الأسر . أسرها « الفلاحون » الذين ملك الرعاة من نسائهم وأطفالهم درعًا

لحصون طيبة ، يتقى سهام قومهم المهاجمين . وفى لحظة رهيبة بعد أن ضحى المصريون بنسائهم وأطفالهم، وأردوهم بسهامهم ليدخلوا طيبة . لحظة بلغ الألم الإنسانى ذروته ، جاءوا للملك بهذه الأميرة أسيرة ، ونساؤهم وأطفالهم ممزقون بسهامهم على الأسوار . وكان احتفاظهم بها وعدم تمزيقها إربًا فوق طاقة الآدميين !

وكان موقفًا من المواقف الكثيرة التى عاناها الملك الشاب بين قلبه وواجبه . لقد استطاع أن يدوس قلبه فى سبيل الغرض الأكبر ـ تحرير الوطن ـ أما حين يكون الأمر أمر انتقام جزئى فهنا يغلب الحب ، فيحفظ حياة الأميرة !

وفى اللحظة الأخيرة ـ وقد تمت هزيمة الرعاة ـ يحاول الملك الشاب أن يستأثر بالأسيرة الآسرة . ولكن وا أسفاه : إن أباها يُقوّمها بثلاثين ألفًا من الرهائن المصريين . وإن الملك ليحبها ، ولكن ثلاثين ألف رأس ثمن كبير . وإنها لتحبه ، ولكنها تعلم أن أباها الصحراوى لن يجيبه إلى يدها ، وهو عدوه المبين . لقد ذهبت ليبقى الفرعون الظافر يذكرها فى يأس وحنين . ويحس أنه خسر المعركة وهو أعظم المنتصرين .

* * *

ذلك هيكل القصة . ولكن القصص ليست هيكلها العام . فأين العمل الفنى فيها ؟

إن العمل الفنى هو الذى لايمكن تلخيصه . وقيمته فى هذه القصة لاتقل عن قيمتها القومية . وهذا هو المهم . فقد يحاول الكاتب إثارة العواطف القومية وينجح ، ولكنه ينسى السمات الفنية ، فيحرم عمله الطابع الذى يسلكه فى سجل الفنون .

إن كل شخصية من الشخصيات فى هذه القصة لهى شخصية إنسانية وشخصية مصرية فى آن . وإن كل موقف من مواقفها لهو الموقف الطبيعى الذى ينتظر من الآدميين المصريين . وإن السياق الفنى لهو السياق الذى يلحظ الدقة الفنية بجانب الهدف القومى ، بلا مغالطة ولا ضجة ولا بريق .

لم يحاول المؤلف أن يقلل من شجاعة الرعاة ، ولاتميزاتهم النفسية . ولم يحاول كذلك أن يستر مواطن الضعف المصرية ـ وهى مواطن ضعف إنسانية ـ لم يجعل أبطال مصر أشخاصًا أسطوريين ، ولم يجعل المصريين شعبًا من الملائكة ولا من الشياطين . ومرة واحدة أو مرتين جاوز بهم طاقة البشر، ولكن بعد تهيئة وتمهيد .

لهذا كله تسير الحياة سيرة طبيعية فى القصة ، وتنبعث المشاهد شاخصة . لشد ما شعرت بالحقد الملتهب على الرعاة وحكامهم وقضاتهم ، وهم يجلدون المصريين ويحقرونهم ويدعونهم استهزاء الفلاحين (ويبدو أن هذا اللقب هو الذى يتشدق به دائمًا أولئك الأجانب المغتصبون فى جميع العصور، من الرعاة إلى الرومان إلى العرب إلى الترك الأوربيين . وإن كان هؤلاء الفلاحون أشرف وأعرق من الجميع) ، لشد ماشعرت بالقلق واللهفة على مصير الجيش المصرى فى عدده القليل أمام أعدائه

المتفوقين . لشد ماخفق قلبى وأحمس المتخفى فى زى التجار ، يلقى الملك، ويصارع القائد ، وينتفض للعزة الجريحة ، ويمسك نفسه فى جهد شديد . لشدة ما عطفت عليه وهو يقع فى صراع أشد وأعنف من كل صراع حربى ، ويجاهد نفسه بين قلبه وواجبه ، فيؤدى الواجب على حساب قلبه الجريح .

ولم يكن الشعور القومي وحده هو الذى يصل نبضاتى بنبضات أبطال القصة . بل كان الطابع الإنسانى الذى يطبعها ، والتنسيق الفنى الذى يشيع فيها ، هما كذلك من بواعث إحساسى بصحة مايجرى فى القصة ، وكأنه يجرى فى الواقع المشهود ، بكل مافى الواقع من عقد فنية ، وعقد نفسية ، ينسقها المؤلف فى مواضعها بريشة متمكنة ، ويد ثابتة ، تبدو عليها المرانة ، والثقة بمواقع التصوير والتلوين .

ولا أحب أن يفهم أحد من هذا أن مؤلف « كفاح طيبة » قد بلغ القمة الفنية . فهذا شيء آخر لم يتهيأ بعد . إنما أنا أنظر إلى المسألة من ناحية خاصة . . ناحية تحقيق هدف قومى جدير بعشرات القصص والملاحم . فإذا استطاع فنان أن يحقق هذا الهدف ، دون المساس بالطابع الإنسانى والطابع الفنى ، وبلا تزوير فى المواقف والعواطف ، أو تزوير فى وقائع التاريخ ، فذلك توفيق يشاد به بكل تأكيد . وفى هذه الحدود أحب أن يعنى هذا المقال .

وبهذه المناسبة أشير إلى بعض الأخطاء اليسيرة مثل قول الملك « سيكننرع » : « لم تكن العجلات من آلات الحرب لدى الرعاة . فكيف يكون لجيشهم أضعاف ما لجيشنا منها ؟ » فالثابت تاريخيًا أن «عجلات الحرب » كانت سلاح الرعاة الجديد الذى هاجموا به مصر ، فتغلبوا به على شجاعة المصريين، حتى أخذه المصريون عنهم فانتصروا به وبزوهم فيه .

ومثل أن يقول عن اسم « أحمس » إنه مشتق من الحماسة . فأحمس اسم مصرى قديم لا علاقة له بمعناه فى اللغة العربية ولعله وجد قبل أن يكون لهذه اللغة وجود معروف !

ومثل أن يقول أحمس : « إنه آت من بلاد النوبة » فهذا اسم حديث كذلك . وقد كانت فى ذلك الحين تسمى بلاد « بُنت » أى الذهب . . .

ومثل أن يقدر مدة حكم الرعاة بمائتى عام . والراجح أنها تصل إلى حوالى خمسمائة عام .

وبعض هنات كهذه وتلك . ولكن ماذا ؟ إن الفنان ليستطيع أن يخطئ مائة مرة مثل هذا الخطأ ، دون أن يؤثر ذلك فى عمله الفنى الأصيل .

* * *

قصة (كفاح طيبة) هى قصة الوطنية المصرية ، وقصة النفس المصرية ، تنبع من صميم قلب مصرى ، يدرك بالفطرة حقيقة عواطف المصريين ـ ونحن لانطمع أن يحس (المتمصرون) حقيقة هذه العواطف ، وهم عنها محجوبون .

ولقد قرأتها وأنا أقف بين الحين والحين لأقول : نعم هؤلاء هم المصريون . إننى أعرفهم هكذا بكل تأكيد ! هؤلاء هم قد يخضعون للضغط السياسى والنهب الاقتصادى ، ولكنهم يُجنّون حين يعتدى

عليهم معتد فى الأسرة أو الدين . هؤلاء هم يخمدون حتى ليظن بهم الموت، ثم يثورون فيتجاوزون فى ثورتهم الحدود ، ويجيئون بالمعجزات التى لم تكن تتخيل منهم قبل حين. هؤلاء هم يتفكهون فى أقسى ساعات الشدة ويتندرون . هؤلاءهم تفيض نفوسهم بحب الأرض وحب الأهل ، فلا يرتحلون عنهما إلا لأمر عظيم ، فإذا عادوا إليهما عادوا مشوقين جِدَّ مشوقين . هؤلاء هم أبدًا فى انتظار الزعيم ، فإذا ما ظهر الزعيم ساروا وراءه إلى الموت راغبين .

هؤلاء هم المصريون الخالدون ، هؤلاء هم ثقة وعن يقين .

لو كان لى من الأمر شىء لجعلت هذه القصة فى يد كل فتى وكل فتاة ؛ ولطبعتها ووزعتها على كل بيت بالمجان ؛ ولأقمت لصاحبها - الذى لا أعرفه - حفلة من حفلات التكريم التى لاعداد لها فى مصر ، للمستحقين وغير المستحقين !

مجـلة الرسـالة

العدد ٥٨٦ - ٢٥ سبتمبر ١٩٤٤

٢ـ خان الخليلى

هذه هى القصة الثالثة للمؤلف الشاب ، سبقتها قصة « رادوبيس » وقصة « كفاح طيبة » وكلتاهما قصتان معجبتان مستلهمتان من التاريخ المصرى القديم .

ولكن هذه القصة الثالثة هى التى تستحق أن تفرد لها صفحة خاصة فى سجل الأدب المصرى الحديث ، فهى منتزعة من صميم البيئة المصرية فى العصر الحاضر ؛ وهى ترسم فى صدق ودقة ، وفى بساطة وعمق ، صورة حية لفترة من فترات التاريخ المعاصر ، فترة الحرب الأخيرة ، بغاراتها ومخاوفها ، وبأفكارها وملابساتها ؛ ولاينقص من دقة هذه الصورة وعمقها أنها جاءت فى القصة إطارًا لحوادثها الرئيسية ، وبيئة عاشت القصة فيها .

ولكن هذا كله ليس هو الذى يقتضى الناقد أن يفرد لهذه القصة صفحة متميزة فى كتاب الأدب المصرى الحديث . . .

إنها تستحق هذه الصفحة ، لأنها تسجل خطوة حاسمة فى طريقنا إلى أدب قومى واضح السمات متميز المعالم ، ذى روح مصرية خالصة من تأثير الشوائب الأجنبية ـ مع انتفاعه بها ـ نستطيع أن نقدمه ـ مع قوميته الخاصة ـ على المائدة العالمية : فلا يندغم فيها ، ولا يفقد طابعه وعنوانه ، فى الوقت الذى يؤدى رسالته الإنسانية ، ويحمل الطابع الإنسانى العام ، ويساير نظائره فى الآداب الأخرى .

وهذه الظاهره حديثة العهد فى الأدب المصرى المعاصر لم تبرز وتتضح إلا فى اعمال قليلة من بين الكثرة الغالبة لأعمال الأدباء المصريين . وهى فى هذه القصة أشد بروزًا وأكثر وضوحا. فمن واجب النقد إذن أن يسجل هذه الخطوة ويزكيها .

* * *

وبعد ، فقد كنت أود أن أضع أمام القارئ ملخصًا للقصة يعينه على تتبع السمات الفنية فيها ، ويُشركه معى فى تحليل هذه السمات . ولكن القصة بالذات من الأعمال الفنية التى لاسبيل إلى تلخيصها ، وحين تلخص تبدو هيكلا عظميًا خاليًا من الملامح والقسمات التى تحدد الشخصية ، وتبرز مواضع الجمال والقبح فيها . . . فلا مفر إذن من الحديث العام عن القصة دون الدخول فى التفصيلات إلا بمقدار .

ليس فى القصة كلها صخب ولابريق . . . إنها خلو من الإلتماعات الذهنية والأفكار الكبيرة . ليس فيها « لافتة » واحدة من اللافتات التى تستوقف النظر . ومحيطها ذاته محيط عادى . وأحداثها وحوادثها مما يقع كل يوم فى أوساطنا المصرية العادية . اللهم إلا تلك الغارات الجوية التى روعت بعض المدن فى زمن الحرب والتى روعت أسرة « أحمد أفندى عاكف» فأزعجتها عن حى السكاكينى الذى استوطنته زمنًا طويلا ، إلى الحى الحسينى وخان الخليلى ، لتكون فى منجاة من الغارات ، فى حمى ابن بنت رسول الله !

ولقد كان « أحمد عاكف » وهو يحمل عبء الأسرة بمرتبه الصغير ، إذ هو موظف بالبكالوريا فى قلم المحفوظات بوزارة الأشغال ، كان قد أغلق قلبه وطوى أحلامه . . . لم يفكر فى الزواج ولم يعد يطمح إلى الحب ، أو إلى الشهادة العالية . لقد وقفت أمامه العراقيل العائلية والمادية والعلمية ، فانطوى على نفسه واستراح إلى اليأس بعد الفشل المكرور ؛وقد ترك هذا الفشل فى نفسه مرارة لاتمحى ، ولوّن شخصيته تلوينًا معينًا ، ودس فيها عيوبًا شتى .ولكنه وقد عجز عن الطموح جعل العـزوف عن المطامح سـلوته ،والترفع عن الوسط طابعه وآوى إلى مكتبته وكتبه ، وهى مثله تمثل جيلا مضى ، وتعرض مباحث قديمة لاصلة لها بالحاضر وما فيه ، فزاده هذا بعدًا عن الجيل ، وإيغالا فى التاريخ !

وحينما انتهى من تعليم أخيه الصغير تعليما عاليا كان قد ناهز الأربعين . كان قد شاخ ، فأحس أن الأوان قد فات ، وسار فى طريقه يقطع الحياة كالأجير المسخر ، منطويا على نفسه ، وقد أورثه الفشل والعزلة طابع التردد والتخوف والحذر من كل خطوة إيجابية ، فهو يعيش فى داخل نفسه عاجزًا عن تحقيق تصوراته وتجسيم خيالاته .

ولكن القدر الساخر لايدع الناس يستريحون ـ ولو راحة اليأس المريرة ـ إنه يطلع على هذا الكهل ـ كما يسميه المؤلف ـ وجه جميل يلوح له فى النافذة المقابلة . إنه وجه فتاة صغيرة لاتزال طالبة بالمدرسة . إنها تصلح أن تكون ابنته . . . ولكن هذا الوجه يبسم له ، فيثير فى نفسه كوامن المشاعر النائمة ، على حين يدركه حذره وتردده ، وخجله من فارق السن السحيق .

وتمضى الأيام وهو فى شغل معقد مقيم بهذا الحادث الجديد الذى يهز كيانه الضعيف هزا عنيفا متواصلا بين الإقدام والإحجام ،ويبدع المؤلف فى تصوير شتى النوازع والاتجاهات فى هذه النفس المعقدة . وفى نفس الفتاة تلك الأنثى المهيأة لحياة البيت والزواج .

وفى اللحظة التى يكاد يقدم فيها على الخطوة الحاسمة فى حياته ،وقد تندّى قلبه الجاف ، وترعرعت البذور المطمورة فى أعماقه تحت أكداس اليأس والفشل والتردد . . . فى هذه اللحظة الحاسمة يسخر القدر سخريته العابثة فيُطلع له فى الميدان منافسا قويا لايملك منافسته ، بل لايملك حتى أن يشفى نفسه منه بالحقد عليه ! إنه أخوه وربيبه « رشدى عاكف » . لقد نقل فى هذا الوقت من فرع بنك مصر فى أسيوط إلى المركز الرئيسى بالقاهرة . وإنه لايعلم من أمر أخيه الكبير شيئا . إنه شـاب جسور مغامر بل مستهتر ، حاد العاطفة لايعرف التردد ولا الحذر . . . إنه الوجه المقابل لصورةأخيه .

وفى اليوم الأول يلمح الوجه الجميل فيستهويه . عندئذ يسلك إلى الفتاة طريقه المباشر فى غير ماحذر ولاتردد ، ويقطع الطريق الطويل الذى أنفق أخوه فى قطعه أشهرًا . . . فى يوم أو يومين . فيتصل ويصبح حبيبا ومحبوبا ، وفردًا من أسرة الفتاة . . . ! وأخوه يتطلع إلى هذا الانقلاب فى دهشة بالغة وفى ألم كسير وفى يأس مرير ، وفى إعجاب كذلك بأخيه الجسور!!!

ويقضى الشاب مع فتاته أويقات حلوة ، يسكران فيها بكأس الحب الروية ، ويقطفان معا أجمل زهرات الحب الجميلة . . . وذلك ريثما يضرب القدر ضربته الأخيرة ، فيمرض الشاب المغامر بالسل نتيجة لإفراطه فى الشراب والسهر مع رفاق حى السكاكينى . ولكنه يمضى فى استهتاره ثقة بشبابه ، وخشية أن يعلم الناس بمرضه ، وأن تعلم من الناس خاصة هذه الفتاة !

وفى اللحظة التى يلمس الحب الحقيقى قلبه العابث ، فيملؤه جدًا ، ويتوجه إلى اتخاذ خطوة عملية حاسمة تكون الأقدار قد ضربت ضربتها الأخيرة فيستشرى الداء فى الصدر المسلول ، ويذهب الشاب بعد ليلات مريرة من الضنى والعذاب ، وبعد أن تبين أن فتاته الحبيبة تخشى منه العدوى فلا تراه !

ثم تغادر الأسرة الحى فى النهاية . . . تغادره وقد فقدت الشاب الصبوح الفتى الجرىء . وقد انطوى قلب عاكف على جرح جديد بل على جرحين فى جرح . والأقدار تسخر سخريتها الدائبة . ودورة الفلك تمضى إلى مداها . كأن لم يكن قط جرح ولا جريح !!!

* * *

حياة هذه الأسرة وجروحها وأحداثها وأحاديثها هى محور القصة ، وقد أدار المؤلف حول هذا المحور حياة أهل القاهرة فى هذه الفترة من فترات الهول أيام الغارات ، فعرض منها لوحات بسيطة صادقة تشبه فى بساطتها وصدقها فطرة هذا الشعب الطيب الفكه المؤمن المستسلم للقدر ، المتأثر بشتى الخرافات والدعايات . ومن بين الصور التى عرضها صورة مقاهى خان الخليلى و « غرزه » أيضا . وقد حوت أشكالا وشخصيات لم تكن لتجتمع إلا فى مثل هذا الحى الغريب حقا ؛ كما رسم صورة مقاهى حى السكاكينى و « شلل » الشبان فيه ! وسجل أطوار المقامرين ومجالسهم رسما قويا فى جو مزيج من الجد والدعابة !

ولقد كان الإطار من مكملات الصورة الأصيلة كما كانت الريشة فى يد المؤلف هادئة وئيدة فوفق فى إبراز الملامح والقسمات الجزئية ، وساير الحياة مسايرة طبيعية بسيطة عميقة ، منتفعا إلى جانب مهارته الفنية بمباحث التحليل النفسى ، دون أن يطغى تأثره بها على حاسته الفنية الأصيلة . وعاشت فى القصة عدة شخصيات من خلق المؤلف لاتقل أصالة عن نظائرها فى الحياة !

ولكن ليست المهارة الفنية فى التسلسل القصصى ، والبراعة الصادقة فى رسم الشخصيات، والدقة التامة فى تتبع الانفعالات . . . ليست هذه السمات وحدها هى التى تعطى القصة كل قيمتها. . . إن هناك عنصرًا آخر هو الذى يخرج بالقصة من محيطها الضيق، محيط شخصياتها

المعدودة ، وحوادثها المحدودة فى فترة من فترات الزمان ، إلى محيط الإنسانية الواسع ، ويصلها هناك بدورة الفلك وحلبة الأبد . . .

إنك لتقرأ القصة ثم تطويها ، لتفتح قصة الإنسانية الكبرى . . . قصة الإنسانية الضعيفة فى قبضة القدر الجبارة . قصة السخرية الدائبة التى تتناول بها الأقدار تلك الإنسانية المسكينة .

هذه أسرة تفر من هول الغارات وخطر الموت من حى إلى حى . فما تغادر هذا الحى الآمن! إلا وقد أصابها الموت فى أنضر زهرة وأقوم عود !

وهذا رجل شاخ قلبه ، وانطوى على نفسه ، وآوى إلى يأس مرير ولكنه هادئ ساكن . فما يلبث القدر أن يثير فى قلبه إعصارًا على غير أوان ، ويزيح الركام عن البذور المطمورة فى قلبه الهرم ، ليعود فجأة فيقصف الأعواد التى تنبت فى بطء وحذر . يقصفها فى قسوة عابثة ، وبيد من ؟ بيد أحب الناس إليه : شقيقه وربيبه ! ولو قد أمهله بضعة أيام لانتهى إلى الواحة الممرعة بعد طول الجدب فى الصحراء . ولو قد تقدم به أيامًا لأعفاه من إضافة تجربة فاشلة إلى تجاربه المريرة !

وهذا شاب مستهتر عابث ، مايكاد الحب يقومه ، ويبعث فيه الجد والمبالاة حتى يخطفه الموت ، الذى لم يخطفه أيام العبث والاستهتار !

والأرض تدور ، والزمن يمضى ، والناس يقطعون الطريق المجهول كأن لم يكن شىء مما كان : رفاق الشاب فى قهوتهم يقامرون ويعربدون ، وأصحاب الرجل فى « غرزتهم » يدخنون أو فى قهوتهم يتندرون . والقدر الساخر من وراء الجميع لايبدو عليه حتى مظهر الجد فى سخريته المريرة . والمؤلف نفسه لايكاد يلتفت إلى الدائرة الوسيعة التى تنتهى إليها قصته لأنه يلقى انتباهه كله إلى إدارة الحوادث ورسم الشخصيات !!!

* * *

ولعل من الحق حين أتحدث عن قصة « خان الخليلى» أن أقول : إنها لم تنبت فجأة ، فقد سبقتها قصة مماثلة ، تصور حياة أسرة وتجعل حياة المجتمع فى فترة حرب إطارا للصورة . . . تلك هى قصة «عودة الروح » لتوفيق الحكيم .

ولكن من الحق أيضا أن أقرر أن الملامح المصرية الخالصة فى « خان الخليلى » أوضح وأقوى ، ففى « عودة الروح » ظلال فرنسية شتى . وألمع ما فى عودة الروح هو الالتماعات الذهنية والقضايا الفكرية بجانب استعراضاتها الواقعية ؛ أما « خان الخليلى » ؛ فأفضل ما فيها هو بساطة الحياة ، وواقعية العرض ، ودقة التحليل .

وقد نجت « خان الخليلى » من الإستطرادات الطويلة فى : « عودة الروح » . فكل نقط الدائرة فيها مشدودة برباط وثيق إلى محورها .

وكل رجائى ألا تكون هذه الكلمات مثيرة لغرور المؤلف الشاب ، فما يزال أمامه الكثير لتركيز شخصيته والإهتداء إلى خصائصه ، واتخاذأسلوب فنى معين توسم به أعماله ، وطابع ذاتى خاص تعرف به طريقته ، وفلسفة حياة كذلك تؤثر فى اتجاهه .

وبعض هذه الخصائص قد أخذ فى البروز والوضوح فى قصصه السابقة وفى هذه القصة ؛ وهى الدقة والصبر فى رسم الخوالج والمشاعر وتسجيل الإنفعالات المتوالية ، والبساطة والوضوح فى رسم صورة لحياة أبطاله .

والبقية تأتى إن شاء الله !

مجــلة الرســـالة

العدد٦٥٠ ـ ١٧ ديسمبر ١٩٤٥

٣ ـ القاهرة الجديدة

من دلائل « غفلة النقد فى مصر » التى تحدثت عنها فى كلمة سابقة ، أن تمر هذه الرواية القصصية « القاهرة الجديدة » دون أن تثير ضجة أدبية أو ضجة اجتماعية ! .

ألأن كاتبها مؤلف شاب ؟ لقد كان « توفيق الحكيم » قبل خمسة عشر عاما مؤلفا شابا عندما أصدر أولى رواياته التمثيلية « أهل الكهف » فتلقاها الدكتور طه حسين ، وأثار حولها فرقعة هائلة . كانت هى مولد « توفيق الحكيم » الأدبى . ولم يمنع كونه فى ذلك الحين شابا من إثارة ضجة حوله ، أبرزت أدبه للناس فانتفعوا به ، كما انتفع هو نفسه لأنه وجد الطريق بعدها مفتوحًا أمامه للنشر والشهرة .

و « القاهرة الجديدة » شأنها شأن « خان الخليلى » للمؤلف نفسه لاتقل أهمية فى عالم الرواية القصصية فى الأدب العربى عن شأن « أهل الكهف » و « شهر زاد » لتوفيق الحكيم فى عالم الرواية التمثيلية .

فماذا حدث ؟

هل صحيح أن الملابسات الشخصية كانت أهم العوامل التى جعلت الدكتور يكشف عما فى «توفيق الحكيم » حينذاك من ذخيرة فنية . . . ذلك أن ألقى توفيق بنفسه وبأدبه المغمور إذ ذاك فى أحضان الدكتور قائلا : إنه يضع نفسه وفنه ومستقبله بين يدى « عميد الأدب » وأن نجيب محفوظ وأمثاله من شبان هذه الأيام لايضعون أنفسهم ولافنهم بين يدى أحد إلا جمهور القراء .

أنا شخصيًا لا أميل إلى قبول هذا الافتراض ؛ ولكنى أقدر أسبابا أخرى طبيعية :

فقبل خمسة عشر عامًا كانت « أهل الكهف » شيئًا فذا يلفت النظر بقوة . كان توفيق الحكيم يخطو خطوة واسعة جدًا بالقياس إلى من سبقه فى التمثيلية العربية . حقيقة إنه لم يكن يفتح فصلا جديدًا فى كتاب الأدب العربى ، كما قال الدكتور طه حينذاك . فهذا الفصل كان مفتوحًا فى الناحية الشكلية . إنما كان الجديد الذى له قيمة فنية حقيقية فى عمل توفيق الحكيم ، هو الانتفاع بالأساطير فى عمل فنى له قيمة أدبية . مع التقدم الواضح فى طريقة الحوار وسبكه وجريانه .

أما اليوم فعمل من نوع « خان الخليلى» و « القاهرة الجديدة » يبدو وليس فيه من البريق مايلفت النظر . فكثيرون كتبوا روايات قصصية ، وروايات تمثيلية ، وأقاصيص . . . . الخ .

ولكن كان على النقد اليقظ ـ لولا غفلة النقد فى مصر ـ أن يكشف أن أعمال « نجيب محفوظ » هى نقطة البدء الحقيقية فى إبداع رواية قصصية عربية أصيلة . فلأول مرة يبدو الطعم المحلى والعطر القومى فى عمل فنى له صفة إنسانية ؛ فى الوقت الذى لايهبط مستواه الفنى عن المتوسط من الناحية المطلقة . فهو من هذه الناحية الأخيرة يساوى أعمال توفيق الحكيم فى التمثيلية .

أم إنه لابد لنجيب محفوظ وأمثاله أن يلقوا بأنفسهم فى أحضان أحد ، ليقدمهم إلى الناس؟ .

لقد فات الوقت الذى كانت هذه هى الوسيلة الوحيدة للظهور ، والجمهور لم يعد ينتظر هؤلاء الشيوخ ليقرأ ويحكم . فعلى هؤلاء الشيوخ أن يؤدوا واجبهم إذا شاءوا أن تظل الأنظار معلقة بهم كما كانت الحال ! .

القاهرة الجديدة . . .

هى قصة المجتمع المصرى الحديث ، وما يضطرب فى كيانه من عوامل ، ومايصطدم فى أعماقه من اتجاهات .

قصة الصراع بين الروح والمادة ، بين العقائد الدينية والخلقية والاجتماعية والعلمية ، بين الفضيلة والرذيلة ، بين الغنى والفقر ، بين الحب والمال . . . فى مضمار الحياة .

وهى تبدأ فى نقطة الارتكاز فى الجامعة ، حيث تصطرع الأفكار الناشئة هناك بين طلابها ـ بفرض أن الجامعة ستكون هى « حقل التجارب والإكثار » للأفكار النظرية التى تسير الجيل . . . ثم تدفع الأفكار والنظريات النابتة فى هذا الحقل ، إلى مضمار الحياة الواقعية ، وغمار الحياة اليومية ، وتصور صراع النظريات مع الواقع خطوة فخطوة ، تصوره انفعالات نفسية فى نفوس إنسانية ، وحوادث ووقائع وتيارات فى خضم الحياة .

وصفحة فصفحة نجدنا فى صميم الحياة المصرية اليومية . هذه الأفكار المجردة نعرفها ، وهذه الوجوه شهدناها من قبل ؛ وهذه الحوادث ليست غريبة علينا . نعم فيها شىء من القسوة السوداء فى بعض المواقف ، ولكنها فى عمومها أليفة . تؤلمنا ولاننكرها ، وتؤذينا أحيانا ، ولكننا نتقبلها !

هذا هو الصدق الفنى . فنحن نعيش فى الرواية لحظة لحظة .نعيش مصريين ، ونعيش آدميين، وفى المواقف القاسية ، فى مواقف الفضيحة ، حيث تبدو الرذيلة كالحة شوهاء مريرة، نود لو ندير أعيننا عنها كيلا نراها ، ولكننا نقبل عليها مضطرين ففى القبح جاذبية ! . إنها الدمامل والبثور فى جسم مصر وفى جسم الإنسانية كذلك ، وإذا انفعلنا لها مرة لأننا مصريون ، انفعلنا لها أخرى لأننا ناس وإنسانيون .

* * *

لقد اختار المؤلف من بين طلاب الجامعة أربعة ليمثلوا الأفكار والاتجاهات التى تتصارع فى المجتمع الحديث . . . !

الإيمان بالدين والخلق والفضيلة عن طريقه ، والالتجاء إليه طلبًا للخلاص .

والإيمان بالمجتمع والعدالة الاجتماعية ، والصراع العملى لتحقيق الفضيلة الاجتماعية والشخصية من هذا الطريق .

والإيمان بالذات ، وعبادة المنفعة ، وتسخير المبادئ والمُثل والأفكار جميعًا لخدمة هذا الإله الجديد!

وموقف المتفرج الذى يرقب هذا وذاك وذلك لمجرد التسجيل والنظر والمشاهدة . . . !

ونستطيع أن نلمح فى ثنايا الرواية وفى خاتمتها ميل المؤلف لأن ينتصر للمبادئ على كل حال ، وأن يحقر الإيمان بالذات والتدهور الخلقى والاجتماعى ، والقذارة ، والانحلال .

ولكنه لم يلق خطبة منبرية واحدة فى خلال ثمانين ومائة صفحة ، ولم يفتعل حادثة واحدة افتعالا . . .

لى بعض الملاحظات على سياقة بعض الحوادث وشكلها . فقد كان فيها قسوة فى مواجهة صاحب الإيمان الثالث بالتجارب التى يحك عليها إيمانه ومبادئه ! قسوة لم تكن الرواية فى حاجة إليها لتصل إلى أهدافها . . . ولكنها على كل حال بعيدة عن التزوير والافتعال .

فمثلا هذا الشاب الذى أسماه « محجوب عبد الدايم » ، ووصفه فى هذه السطور :

« كان صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه ، وفلسفة الحرية كما يفهمها هو ، و « طظ » أصدق شعار لها . هى التحرر من كل شىء ، من القيم والمثل والعقائد والمبادئ ، من التراث الاجتماعى عامة ! وهو القائل لنفسه ساخرًا : إن أسرتى لم تورثنى شيئًا أسعد به ، فلا يجوز أن أرث عنها ما أشقى به ! ، وكان يقول أيضًا : إن أصدق محاولة فى الدنيا هى : الدين + العلم + الفلسفة + الأخلاق = طظ ، وكان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتسق مع هواه . فهو يعجب بقول ديكارت : « أنا أفكر فأنا موجود » ويتفق معه على أن النفس أساس الوجود ! ثم يقول بعد ذلك إن نفسه أهم مافى الوجود ! وسعادتها هى كل مايعنيه ؛ ويعجب كذلك بما يقوله الاجتماعيون من أن المجتمع خالق القيم الأخلاقية والدينية جميعًا . ولذلك يرى من الجهالة والحمق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عثرة فى سبيل نفسه وسعادتها ! وإذا كان العلم هو الذى هيأ له التحرر من الأوهام ، فليس يعنى هذا أن يؤمن به أو أن يهبه حياته ، ولكن حسبه أن يستغله وأن يفيد منه ، فلم تكن سخريته من رجال العلم دون سخريته من رجال الدين ، وإنما غايته فى دنياه : اللذة والقوة بأيسر السبل والوسائل ، ودون مراعاة لخلق أو دين أو فضيلة .

لقد استعار هذه الفلسفة بإرشاد هواه ، ولكنّ تهيؤه لها نما معه منذ أمد بعيد . فهو مدين بنشأته للشارع والفطرة . كان والداه طيبين جاهلين ، ولظروفهما الخاصة ، أتم تكوينه فى طرق بلدة القناطر ، وكان لداته صبية شطارًا ينطلقون على فطرتهم بلا وازع ولا تهذيب . فسب وقذف وسرق ، واعتدى واعتدىَ عليه ، وتردى إلى الهاوية . ولما انتقل إلى جو جديد ـ المدرسة ـ أخذ يدرك أنه كان يحيا حياة قذرة ، وعانت نفسه مرارة العار والخوف والقلق والتمرد . ثم وجد نفسه فى بيئة جديدة ، طالبًا من طلاب العلم بالجامعة ، ورأى حوله شبانًا مهذبين يطمحون إلى الآمال البعيدة والمثل العالية ، ولكنه

عثر كذلك على نزعات غريبة ، وآراء لم تدر له بخلد . عثر على موضة الإلحاد والتفسيرات التى يبشر بها علماء النفس والاجتماع للدين والأخلاق والظاهرات الاجتماعية الأخرى ، وسر بها سرورًا شيطانيا ، وجمع من نخالتها فلسفة خاصة اطمأن بها قلبه الذى نهكه الشعور بالضعة . لقد كان وغدا ساقطًا مضمحلا ؛ فصار فى غمضة عين فيلسوفا ! المجتمع ساحر قديم . جعل من أشياء فضائل وجعل من أشياء رذائل ، ولقد وقف على سره وبرع فى سحره ، وسيجعل من الفضائل رذائل ، ومن الرذائل فضائل ، وفرك يديه سرورًا ، وذكر ماضية أطيب الذكر ، ورمق مستقبله بعين الاستبشار ، وألقى عن عاتقه شعور الضعة . بيد أنه أدرك منذ اللحظة الأولى أن فلسفته سرية . يجوز أن يدعو « مأمون رضوان » إلى الإسلام جهارًا ، ويجوز أن يعلن « على طه » اعتناقه لحرية الفكر والاشتراكية . أما فلسفته هو فينبغى أن تظل سرية ـ لااحترامًا للرأى العام ، فإن من مبادئها احتقار كل شىء ـ ولكن لأنها لاتؤتى أكلها إلا إذا كفر الناس بها وآمن بها وحده ! ألا ترى أنه إذا آمن الناس جميعًا بالرذيلة لم يتميز بينهم بما يتيح له التفوق عليهم ؟ لذلك احتفظ بها لنفسه ، ولم يعلن منها إلا ما هو فى حكم الموضة كالإلحاد وحرية الفكر ؛ إلا إذا ضاق صدره أو غلبه شعور الوحشة ، فإنه ينفس عن قلبه بالمزاح والسخرية . فبدا للقوم ساخرًا ماجنًا ، لاشيطانًا مجرمًا ، ومضى فى سبيله شابًا فقيرًا بلا خلق ، يرصد الفرص ويتوثب للانقضاض عليها بحرارة لاتعرف الحدود » .

وهو تصوير معجب لشخصية هذا « النموذج » ، وقد صور زملاءه كذلك ـ كما صور كل شخصية جاءت فى الرواية ـ ويعجبنى فيه ذلك التعليل الصامت لاتجاهات « محجوب عبد الدايم » وزملائه . إنهم كلهم فى جامعة واحدة ، يدرسون نظريات واحدة ، ويخضعون لمؤثرات واحدة ، ولكن كلا منهم يختط طريقه فى التفكير والحياة بحكم مزاجه ووراثاته ورواسب شعوره ، ويخلق لنفسه فلسفة يعتمد فيها على نفس الأسباب والعلل التى يعتمد عليها الآخرون فى تكوين فلسفة مغايرة ! ويصدق سلوكهم فيما بعد هذه القواعد أيضًا .

حقيقة إن محجوب عبد الدايم لم يكن فى سلام مع شعوره دائمًا وهو يواجه التجارب . فالنظريات شىء ـ مهما يكن الاقتناع بها ، ومهما تكن بواعثها ـ والتجارب العملية شىء آخر. ولكنه سار إلى نهاية الشوط ، ولم يقف إلا حين صدمته أنانية أخرى ففضحته ، وحين انفضحت الرذيلة فى القصة لم يكن ذلك ليقظة فى ضمير المجتمع مريض . وإنما كانت غلبة رذيلة على رذيلة ! !

ولكن ـ كما أشرت من قبل ـ آخذ على المؤلف قسوة لم تكن لها ضرورة فى بعض التجارب التى تواجه هذا الشّاب .

لقد خيرته الظروف بين أن يبقى بلا وظيفة . أو أن يكون فى وظيفة مغرية (سكرتير وكيل وزارة ثم مدير مكتب حينما يصبح وزيرًا) بثمن ! هو ذاته فادح . أن يتزوج بفتاة عبث بها الوكيل الوزير !

وأدى الثمن ـ حسب فلسفته ـ وتسلم البضاعة . وكان هذا حسبه ، وكان حسبه أن يقبل الوضع مموهًا من الخارج وهو يدرك حقيقته . ولكن المؤلف جعله يواجه الموقف سافرًا بلا تمويه . أيقبل أن يكون زوجًا للفتاة التى هذا موقفها ؟ . . . ثم أيقبل أن يكون مقره « جرسونييرة » البك ، وأن يواصل البك مابدأ به وفى يوم معين يعلمه محجوب وعليه أن يغادر البيت فيه ؟ !

هذه قسوة لامبرر لها ولاضرورة . ومثلها أن تزف إليه (الفتاة) بلا احتفال . وكان من كمال السخرية أن يكون الاحتفال فخما !

وشيء آخر آخذه على الرواية : لِمَ جعل الفتى المؤمن المتدين لاتصطدم نظرياته بواقع الحياة ؟ لقد اصطدم « على طه » صاحب الإيمان بالمجتمع . اصطدم فى قلبه وشعوره . فقد كانت هذه الفتاة التى زفت إلى زميله هى فتاة أحلامه وموضع إيمانه الإجتماعى . ولكنه احتمل الصدمة ومضى يؤمن بالمجتمع الكبير . واصطدم محجوب صدمات شتى وجِفَ لها واضطرب ، ولكنه احتملها فى سبيل ذاته المقدسة ! فلِمَ لم يصطدم أبدًا « مأمون رضوان » ؟

هل يريد المؤلف أن يقول : إن إيمانه القوى بالله والدين والرجولة قد أعفاه من الاصطدم ، كلا . إن المجتمع الفاسد المنحل الذى صوره فى مصر ـ والذى هو مع الأسف واقع ـ لابد أن يصطدم به كل صاحب إيمان ، سواء كان إيمانًا بالمجتمع أوحتى إيمانًا بالحياة !

ربما لاحظ أن التنسيق الفنى يحتم عليه ألا يبرز على المسرح إلا شخصية واحدة رئيسية . ولكن لا. فالرواية القصصية من طبيعتها أن تسمح لأكثر من شخصية بالبروز ، والتنسيق الفنى يتحقق بتنويع درجات البروز .

هذه نقطة من نقط الضعف فى الرواية ، كالنقطة الأولى كذلك .

* * *

وبعد فهناك صفحات رائعة قوية فى تصوير المجتمع المصرى ومافيه من انحلال يشمل الطبقات الارستقراطية ودوائر الحكومة وآثام الفقر والثراء ، وآفات المظاهر والرياء . . . الخ ، ولكن يضيق عنها المقام ، وأنا معجل عنها إلى مسألة أخرى لها أهميتها فى وزن الرواية ، وفى وزن كل عمل فنى .

إن هذه الرواية على ما فيها من براعة فى العرض ، ومن قوة فى التصوير ـ تصوير النماذج وتصوير المجتمع وتصوير المشاعر والانفعالات ـ هى أصغر من قيمتها الإنسانية ـ وتبعًا لهذا فى قيمتها ـ من سابقتها « خان الخليلى » .

رواية خان الخليلى أضيق فى محيطها الداخلى ولكنها أوسع فى محيطها الخارجى . أضيق فى المجال الذى تعالجه وتضطرب فيه حوادثها . فهى قصة أسرة تفر من الموت بالقنابل فيخترم الموت أجمل زهراتها بلا قنابل ! وقصة قلب إنسانى شاخ قبل الأوان فانطوى على نفسه ورضى بنصيبه، فإذا الأقدار تخايل له بقطرة ندية فيندى ، ثم تجف هذه القطرة قبل أن تبلغ فاه . يرشفها منه أعز إنسان عليه : أخوه المستهتر السادر . وحينما يجدّ هذا المستهتر ويقوّمه الحب العميق ، تخطفه الأقدار فيموت !

ولو استأنت الأقدار لحظة هنا أو هناك ، ولو تغير خيط واحد فى ذلك المنوال الأبدى لتغير وجه الحياة .

أما رواية « القاهرة الجديدة » فتعالج جيلا وتصور مجتمعًا . ومجالها مع هذا أضيق من مجال « خان الخليلى » .

فى « خان الخليلى » ننتهى من الرواية لنجد أنفسنا أمام رواية الحياة الكبرى : الإنسانية والأقدار ، الضعف الإنسانى والقوى الكونية ، أشواق الناس وأهدافهم أمام الغيب المجهول .

وفى « القاهرة الجديدة » نبدأ وننتهى ، ونحن أمام جيل من الناس ومجتمع قابل للزوال ، فلا تبقى إلا بعض الملامح الإنسانية الخالدة .

المجال هناك أوسع لأنه خالد بخلود الإنسان . والقيمة الإنسانية هناك أكبر ، وهى جزء من القيمة الفنية له أثره فى وزن الرواية ، وراء المهارة الفنية فى العرض والتنسيق والاختيار .

مجــلة الرســالة

العدد ٧٠٤ ـ ٣٠ ديسمبر ١٩٤٦

مقال لأنور المعدّاوى عن : بداية ونهاية

« بداية ونهاية » دليل مادى لاينكر ، على أن الجهد والمثابرة جديران بخلق عمل فنى كامل . لقد أتى علىّ وقت ظننت فيه أن نجيب محفوظ قد بلغ غايته فى « زقاق المدق » ، وأنه لن يخطو بعد ذلك خطوة أخرى إلى الإمام . أقول غايته هو لاغاية الفن ، لأن « زقاق المدق » كانت تمثل فى رأى الظنون أقصى الخطوات الفنية بالنسبة إلى « إمكانياته » القصصية . ولهذا ، خيل إلى أن مواهب نجيب قد «تبلورت » هنا وأخذت طابعها النهائى وتوقفت عند شوطها الأخير . ومما أيد هذا الظن أن «السراب» وقد جاءت بعد « زقاق المدق » كانت خطوة « واقفة » فى حدود مجاله المألوف ، ولم تكن الخطوة الزاحفة إلى الأمام !

كان ذلك بالأمس . . أما اليوم ، فلا أجد بدا من القول بأن « بداية ونهاية » قد غيرت رأيى فى «إمكانيات » نجيب ، وجعلتنى أعتقد أنه قد بلغ الغاية التى كنت أرجوها له ، غايته هو وغاية الفن حين كانت الغايتان مطلبا عسير المنال !

إننى أصف هذا الأثر القصصى الجديد لهذا القصاص الشاب ،بأنه عمل فنى كامل . هذا الوصف ، أو هذا الحكم ، مرده إلى أن أعماله الفنية السابقة كانت تفتقر إلى أشياء ؛ تفتقر إليها على الرغم من المزايا المختلفة التى تحتشد فيها وتحدد مكان صاحبها فى الطليعة من كتاب الرواية !

ماذا كان ينقص نجيب قبل « بداية ونهاية » ؟ ماذا كان ينقصه فى « خان الخليلى » و «القاهرة الجديدة » و « زقاق المدق » و « السراب » لقد كان نجيب فى هذه الروايات الأربع ، يملك من الخطوط الفنية مايتيح له أن يخرج « التصميم العام » للقصة وهو سليم فى جملته . ومع ذلك فقد كان ينقصه عنصر الالتزام الدقيق لحدود « الواقعية الأولى » فى عرض حوادث القصة وتوجيه حركات الشخوص . وأقول « الواقعية الأولى » لأن « الواقعية الثانية » كانت هى الساحة الكبرى التى دأب نجيب على أن يعرض فيها أكثر نماذجه البشرية !

إن الفرق بين هذين اللونين من الواقعية هو أن اللون الأول نقل « مباشر » لصور الحياة وطبائع الأحياء ، كما هى فى الواقع المحس الذى تلمسه العين وتألفه النفس . أعنى أن تكون الحادثة القصصية أو النموذج البشرى مما يقع كل يوم فى محيط اللقطة البصرية والنفسية ؛ أعنى مرة أخرى أن يكون تمثلنا للحوادث والشخصيات تمثيلا شعوريا لاذهنيا عندما يقارن بين حقيقتها على الورق وبين

حقيقتها فى الحياة . هذا هو اللون الأول وهذه هى مظاهره ، أما اللون الثانى من الواقعية وهو مانعبر عنه بـ « الواقعية الثانية » ، فهو التصوير « التقليدى » لا « الطبيعى » للحوادث اليومية والنزعات الإنسانية . أو هو تلك النسخة من الحياة التى يمكن أن نقول عنها إنها « قريبة » من الأصل ، ولا يمكننا القول بأنها « طبق » الأصل ، ونسخة كهذه مهما اقتربت من الواقع فهى نسخة « مقلدة » على كل حال . . وقد يكون الفن فى جوهره تقليدا للحياة ، ولكن رسالة الفنان هى أن يشعرنا بأن المشهد الذى يصوره أصيل لا أثر فيه للمحاكاة . وألا يترك لنا فرصة للشك فى أن هناك اختلافا بين الصورة الحقيقية والصورة المنقولة ، أو أن هناك حلقة اتصال مفقودة بين الواقع والمثال !

نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة هو ذلك القصاص الذى يمثل « الواقعية الثانية » فى الكثير الغالب من الأحيان . ولست أنكر أن « للواقعية الأولى » مجالا فى فنه ، ولكنه المجال « المحدود » تبعا لطريقته الفنية التى تغلب عليه فى كتابة القصة . هذه الطريقة الفنية أساسها أن نجيب مولع بأن يضع كثيرا من نماذجه البشرية تحت مجهر التحليل النفسى ، ليتخذ من سلوكها الإنسانى مادته الرئيسية فى تحليل مايقع تحت المجهر من « حالات مرضية » ! قل إذا شئت إنه يطبق بعض الأصول من « علم النفس المرضى » على كثير من أبطال قصصه «المنحرفين » ، وأنه تبعا لهذا التطبيق يفرض على فنه أن يسير فى خط اتجاه نفسى محدد تدور فيه الشخصية « المريضة » من البداية إلى النهاية ؛ تدور فيه بقوة الدفع « المرضية » التى تبرر سلوكها فى محيط « الواقعية الثانية » . . من هنا يخرج نجيب بعض الشىء على منطق « الواقعية الأولى » ، لأنه يجبر حوادث القصة وحركات الشخوص على أن تسير نحو غاية معينة ، تحقيقا لمنهجه الفنى الذى يلتمس عند النتائج المادية تفسيرًا للظاهرة النفسية أو تشخيصا « للحالة المرضية » . وتشعر أن التشخيص النفسى لهؤلاء « المرضى » غير سليم فى بعض الأحيان ، ومرجع هذا الشعور إلى أن سلوكهم مفروض عليهم فرضا ولايملكون فيه حرية الاختيار !

هنا مفرق الطريق بين واقعيتين : « الواقعية الأولى » و « الواقعية الثانية » . هذه صورة « تقليدية» للحياة كما قلت ، وتلك صورة « طبيعية » وموقف الفن بينهما واضح عندما نضع أنفسنا أمام هذه الحقيقة ، وهى أن النموذج البشرى فى حدود الواقعية الأولى موجود فى الحياة « بالفعل » وأنه فى حدود الواقعية الثانية موجود فى الحياة « بالإمكان » . . أى أننا إذا رجعنا إلى بعض الشخصيات التى رسمها الأستاذ محفوظ فى أعماله الفنية السابقة ، وسألنا أنفسنا هل هى موجودة بيننا حقا تروح وتجىء ، وتقع عليها العين وتدركها الحواس ، ونشعر نحوها بشئ من الألفة التى تخلق بيننا وبينها نوعا من المشاركة الوجدانية ؟ إذا سألنا أنفسنا هذا السؤال فإننا ننتهى إلى هذا الجواب : وهو أنها غير موجودة « فعلا » ولكنها « ممكنة » الوجود ؛ أى أن وجودها غير متعذر لأن منطق الحياة يهضمه إذا « وجد » وكذلك طبيعة الأحياء . ومن هنا نلمس الفارق الدقيق بين كلمتين : (موجود) . . و (ممكن أن يوجد) ، وبالطبع لايضيق الفن بالكلمة الأخيرة وإن كان يفضل الكلمة الأولى بلا مراء !!

هذا عنصر من العناصر الفنية كان ينقص نجيب محفوظ . وثمة عنصر آخر كان ينقصه ، وأعنى به « التذوق الشعورى » الكامل للحياة . . هناك قصاص فهم الحياة حق الفهم وخبرها كل الخبرة ، ومع ذلك فهو يتذوقها بقدر معلوم لايتناسب وخبرته العميقة وفهمه الأصيل ؛ فما هو الفارق بين

طبيعة « الفهم » وطبيعة « التذوق » فى حياة القصاصين ؟ لتوضيح هذا الفارق الفنى نقول : إنك تفهم الشئ بعقلك ولكنك تتذوقه بشعورك ، أعنى أن الفهم أداته الذهن الفاحص ، وأن التذوق أداته الإحساس الرهيف . . إنهما طاقتان : طاقة عقلية وطاقة شعورية، والذين قويت عندهم الطاقة الأولى وضعفت الثانية هم الذين تتوقد فى نفوسهم شعلة الفهم ، وتخبو شعلة التذوق ، بالنسبة إلى كل قيمة من قيم الأشياء وكل معنى من معانى الحياة . إن هناك مثلا من « يفهم » قصيدة من الشعر؛ يفهم فيها اللفظ والمعنى ، ويفهم فيها الوزن والقافية ، ويفهمهما شرحا إن طلبت إليه الشرح والتفسير. ومع هذا كله فهو لايستطيع أن « يتذوق » فيها الوحدة الفنية ، ولا الظلال النفسية ، ولا التجربة الكبرى وهى مصبوبة فى بوتقة الشعور . . وقل مثل ذلك عن الذى يفهم « النوتة الموسيقية » للحن من الألحان ، ثم لايتذوق جمال اللحن ، ولا يهتز فيه لروعة الإيقاع ، ولا يستجيب لأنغامه التصويرية !

إن فهم الحياة هو أن نفتح لمشاهدها أبواب العقل ، وأما تذوق الحياة فهو أن نفتح لتجاربها أبواب القلب . . إننا « نراها » هناك تحت إشعاع الومضة الفكرية ، و « نتلقاها » هنا تحت تأثير الدفعة الوجدانية ! وعلى مدار هذه الكلمات تستطيع أن تنظر إلى نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة . . إنك لاتستطيع أن تجرده من التذوق الشعورى للحياة ، ولكنه التذوق العابر الذى لايتناسب وخبرته العميقة بها وفهمه الأصيل !

ويبقى بعد ذلك عنصر فنى ثالث كان ينقص هذا القصاص الموهوب . . أتدرى ماهو ؟ هو تلوين الأسلوب القصصى تلوينا خاصا يتلاءم وجو المشهد المصور ، أو طبيعة النموذج البشرى المرسوم . . فى القصة مثلا موقف إنسانى يتطلب عند تصويره أسلوبا معينا تتوفر فيه لمعات الشاعرية ، وموقف آخر لانحتاج فيه إلى مثل هذا الأسلوب الشاعرى ، عندما نتناول الملامح المادية لمشهد من المشاهد أو لشخصية من الشخصيات ، بأسلوب السرد الفنى المألوف الذى تحتشد له القدرة على التقاط الجزئيات، وهناك موقف ثالث يفرض علينا أن نعالجه بأسلوب آخر هو أسلوب التجريد والتحليل ، حين تعترض طريقنا تلك اللحظات الزاخرة بألوان من الحركة الذهنية أو النفسية !

نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة يكاد يستخدم أسلوبا واحدًا فى تصوير شتى المواقف والسمات ، وأعنى به أسلوب السرد الفنى المألوف . . مثل هذا الأسلوب إذا ارتضيناه فى تلك المواقف المهيأة لتجسيد الملامح المادية للمشاهد والشخوص ، وتجاوزنا عنه فى تلك المواقف الأخرى المخصصة لتسجيل الحركة الجائشة فى الذهن أو المختلجة فى الشعور ، فإننا لايمكن أن نسيغه بالنسبة إلى المواقف الإنسانية ، لأنه يفقدها طابع الجو الشعرى الذى يجب أن تعيش فيه ، هذا الجو الذى إذا فقدته تعرضت للهمود واعتراها الفتور !

كل من هذه العناصر الفنية الثلاثة التى كانت تنقصه بالأمس : عنصر الالتزام الدقيق لحدود «الواقعية الأولى » ، وعنصر « التذوق الشعورى » الكامل للحياة ، وعنصر « التلوين الخاص » للأسلوب القصصى ؛ كل منها قد احتشد له اليوم فى صورته القوية الرائعة فى «بداية ونهاية » ، وإذًا

هذه الرواية القصصية تعد فى رأى النقد عملا فنيا كاملا لا مثيل له فى تاريخ القصة المصرية . باستثناء « عودة الروح » لتوفيق الحكيم !!

« بداية ونهاية » قصة مصرية تمثل حياة أسرة . . أسرة تذوقت طعم الفقر وتجرعت ذل الفاقة ، بعد أن فرقت بينها وبين عائلها تلك اليد التى تفرق بين الأحياء . والفقر وحده هو المسئول عن البناء الذى تصدع والشمل الذى تبدد ، شمل الأسرة الكادحة التى كان للتضحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق . . . الأم ، وحسين ، وحسن ، وحسنين ، ونفيسة ؛ كل نموذج من هذه النماذج البشرية التى كونت الهيكل الإنسانى العام للقصة ، قد فهم التضحية فهما خاصا وكانت له فيها وجهة نظر خاصة ؛ وجهة نظر حددت الطريق وقررت المصير . . كانوا فلاسفة حياة ؛ فلاسفة أخضعوا الفلسفة لمنطق الشعور المحترق بلهب الحرمان ، حتى خَرج بعضهم من هذه الفلسفة وهو منحرف العقل مريض النفس ، والفقر وحده هو المحور الرئيسى الذى دار حوله السلوك الإنسانى لهؤلاء المرضى المنحرفين !

هذه الأم العظيمة كان عليها أن تكافح بعد موت الزوج لتخلق من هؤلاء الصغار رجالا يواجهون الحياة ، وهؤلاء الأبناء الأربعة لم يكن لهم مورد فى الحياة غير تلك الجنيهات الخمسة التى كانت تأتيهم من معاش الوالد الراحل ؛ كامل افندى على الذى أنفق فى خدمة الحكومة زهرة العمر وعصارة الشباب ! وماذا تفعل الجنيهات الخمسة لأسرة تواجه مطالب الحياة من مأكل ومسكن وملبس ومحافظة على المظهر القديم أمام الناس ؟! هنا يبرز دور الأم . الأم الصابرة العاقلة الحازمة المكافحة فى سبيل البقاء . لقد باعت أثاث البيت قطعة بعد قطعة لتسكت البطون الصارخة من وطأة الجوع ، وهجرت « الشقة » التى كان يدخلها النور والهواء ولجأت إلى أخرى عشش فيها البؤس والظلام توفيرا لقروش معدودات ، وقضى حسنين وحسين أيام الدراسة الثانوية بلا « مصروف » يومى يشعرهما بأن للحياة فرحة يستشعرها الصغار من الأحياء ، ومضت نفيسة تطرق الأبواب لتحصل لهم على الأجر الضئيل الذى كان يأتيها من حياكة الثياب بين حين وحين ، وهام حسن الذى دلله أبوه حتى طردته المدرسة ونبذته الحيـاة ، هام على وجهه فى الطرقات بحثا عن لقمة العيش من كل طريـق غير شريف!

ودارت عجلة الزمن والأم العظيمة الصابرة مازالت تكافح . . . كانت الطريق طويلة ، رهيبة ، قد انتثرت على جانبيها الصخور ومع ذلك فقد مضت فى طريقها لاتلوى على شىء : يد تجفف العرق المتصبب من حرارة الكفاح ، ويد تدفع إلى الأمام بالقافلة المكدودة التى أنهكها طول المسير ! لقد كان هناك أمل . . أمل يتراءى على جنبات الأفق البعيد فينسيهم أنهم مشردون وإن ضمهم مسكن ، عراة وإن سترهم ثوب ، جياع وإن حصلوا على الرغيف . أمل يتمثل فى الغد القريب الذى سيفتح عينى الأم الصابرة المكافحة على منظر فريد ، تسعد برؤية الصغيرين وقد أصبحا رجلين ، يشغل كل منهما بعد الفراغ من التعليم مكانه المنتظر فى دنيا الناس !

وجاء الغد المرتقب يحمل إليهم أول بشرى . . لقد ظفرحسين بالبكالوريا والتحق بإحدى الوظائف فى مدينة طنطا . قبل الوظيفة الصغيرة ليستطيع أن يمد يد العون إلى أسرته . أخوه حسنين ، أمه ،

أخته نفيسة ، كان من الظلم ألا يختصر طريقه فى الحياة ليخفف عنهم جزءا من أعباء الحياة . ترى أكان يمكنهم أن يصبروا على شظف العيش حتى ينتهى من دراسته العالية ؟ محال ! وحين اطمأنت نفسه إلى هذه الحقيقة أقدم على التضحية وهو سعيد مرتاح البال .

لقد ضحى حسين بآماله العراض . . إن المصير الذى ينتظره لن يفترق عن مصير أبيه ، وهو مصير الألوف من الموظفين الصغار ! مستقبل محدود مظلم ولكنها فلسفة حياة . . وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية فى كثير من الأحيان !ونفيسة . . لقد ضحت هى الأخرى وكانت التضحية فادحة ، ضحت بالشرف الغالى والعرض المصون . . . كانت فقيرة ، ودميمة ، وأين هو الزوج المأمول وقد حرمت إلى الأبد عزة المال ونعمة الجمال ؟ رجل واحد يستطيع أن يقبلها زوجة وتعيش معه تحت سقف واحد ، رجل مضيع فى الحياة مثلها فقير دميم ! ولقد وجدت يوما هذا الرجل . . هذا الحيوان الذى استجابت له مرغمة تحت تأثير الحلم الجميل ، حلم كل عذراء قبيحة الوجه وجدت بعد طول انتظار من يقول لها إنك جميلة ، يازوجة الغد القريب !

وسقطت نفيسة . . وفر الحيوان الذى سلبها الشرف وتركها وحيدة تواجه الخاتمة فى معركة المصير يوما : ماذا بقى لك يابائسة ؟ لا مال ولا جمال ، ولاشرف . . هل بقى شىء تحرصين عليه ؟ هل هناك ذرة من أمل فى زوج جديد ؟ وحين قهقه فى أعماقها الجواب . . انطلقت تلبى رغبات الجسد عند كل عابر سبيل ! وأمها ، وإخوتها ، لاأحد يعلم بما انتهت إليه من ضياع . انحدار إلى الهوة السحيقة الرهيبة ولكنها فلسفة حياة . . وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية فى كثير من الأحيان !

وحسن ، ذلك الشريد الهائم فى الطرقات . . ماذا فعلت به المقادير ؟ لقد جاع . . جاع لأنه لايصلح لأى عمل « نظيف » ، لقد فقد القدرة على أن يحيا حياة نظيفة ، مرتبة ، هادئة ، فيها أمن وفيها استقرار ! هناك فى الحياة خط سير يستطيع أمثاله أن يسلكوه . . خط سير يعج بالدروب والمنحنيات التى تختفى فيها الكرامة ، والشرف ، والفضيلة ، والإنسانية . . قيم ستختفى إلى الأبد ، ومثل ستذهب إلى غير معاد . . ولكن ستظهر بعدها اللقمة الدسمة التى تشبع كل معدة خاوية ، وسيقبل فى إثرها الثوب الجديد الذى ينعش كل جسد مهان ، وستخطر البسمة المشرقة التى تسعد كل شعور ملتاع ، وهذا هو خط السير الذى سلكه الفتى الشريد . . . يتجر بالمخدرات ، ويعيش مع العاهرات ، ويالها من حياة . حياة ينكرها عليه الشرفاء من أسرته وفى طليعتهم أخوه حسنين ، ذلك الفتى الطموح الذى تخرج فى الكلية الحربية وأصبح ضابطا فى سلاح الفرسان !

من فيض هذه الحياة الآثمة الهابطة استطاع حسن أن يخلق من العدم حياة أخوين . . ساعد الأخ الموظف حتى استقر فى وظيفته ، ساعده بتلك الأساور الذهبية التى سطا عليها من بيت عشيقته ذات صباح ، ولولا التضحيات المماثلة التى قدمها لأخيه الضابط لما استطاع أن يسدد أقساط الكلية الحربية ، وأن يرتدى الحلة الأنيقة ذات النجمة الصفراء . . ومع ذلك يعيره الضابط الشريف بحياته الشائنة ، ويحاول جاهدا أن ينتشله من وهدة الإثم والهوان ! لقد انحرف حسن وحاد عن الطريق ، ولكنها فلسفة حياة . . وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية فى كثير من الأحيان !

أما حسنين ، الملازم حسنين كامل على فقد كانت تضحيته من ذلك النوع النادر فى حياة البشر . . كان فتى طموحا منذ نشأته الأولى فى « عطفة نصر الله » بحى شبرا ، تلك العطفة الحقيرة التى لم تحد من طموحه يوم أن كان تلميذا صغيرا بالمدرسة التوفيقية ! كان طموحا رغم فقره ، ورغم حاجته ، ورغم البيئة التى نشأ فيها ولم تكن توحى لأحد من أبنائها بأمل أو طموح . . إنه يقارن منذ أن صار ضابطا بين يومه وأمسه ، فيشعر بهول الفارق بين حاضره وماضيه ! هذه العطفة الحقيرة التى شهدت أيام بؤسه وبؤس أسرته يجب أن تغادرها الأسرة إلى مكان بعيد ؛ مكان يسدل على الماضى البغيض ستارا من النسيان . . حسبه أن تلك العطفة القذرة قد شهدت أثاث بيتهم وهو يباع قطعة بعد قطعة ليعيشوا على الكفاف . وحسبه مرة أخرى أن تلك العطفة القذرة قد شهدت أخته نفيسة وهى تسعى إلى كسب عيشهم بعد أن كلت قدماها من السير وتعبت يداها من طرق الأبواب . وحسبه مرة ثالثة أن تلك العطفة القذرة قد شهدت رجال البوليس وهم يقتحمون المسكن الذليل بحثا عن أخيه المجرم الطريد . . كل شىء قد فسد يستطيع حسنين أن يصلحه إلا شيئا واحدا يتعذر معه الإصلاح ، وهو أن يهتدى حسن إلى الطريق القويم ! لقد استطاع الفتى الطموح أن ينتقل بأسرته إلى مصر الجديدة ، وأن يرد إلى نفيسة كرامتها وكرامة الأسرة حين حال بينها وبين الهوان !

وهناك ، فى ذلك المكان الجديد الآمن تنفس حسنين الصعداء . . لقد بدأت الحياة تبتسم بعد طول التجهم والعبوس ، حين انقطعت أخبار حسن الذى كان يهدد طموحه وسمعته ونظرته إلى المستقبل كلما فكر فيه ! و « بهية » ، تلك الفتاة التى أحبها فى عطفة نصر الله وخطبها إلى أبويها وهو تلميذ صغير ؛ تلك الفتاة « البلدى » الفقيرة الساذجة لم تعد تصلح لأن تكون زوجة لضابط عظيم . . إن زوجة المستقبل وشريكة الحياة هناك فى ذلك القصر الأنيق الذى ذهب إليه « خاطبا » منذ أيام . إنه يريد أن يقطع كل علاقة تربطه بعطفة نصر الله ، ولو كان له فى تلك العطفة حب قديم ، حب قضى بين أحضانه أجمل أيام العمر وأسعد لحظات الشباب !

لقد اختفى حسن ، واستقرت نفيسة ، وذهبت بهية ، وبقى أن يفتح القلب على مصراعيه ليستروح أنسام السعادة التى كان يحلم بها منذ بعيد . . ولكن القدر لايريد للأسرة البائسة المسكينة أن تستريح ، ولايريد للفتى الطموح الآمل أن يسعد بأحلامه وأمانيه ! لقد هوى بضرباته السريعة المتلاحقة على أحلام العمر فبعثرها مع الريح فى كل طريق . . لقد حيل بينه وبين حبه الجديد ، حين رفضت الأسرة العريقة المترفعة أن تصاهر ضابطا يتهامس الناس حول أخته ويتحدثون عن أخيه . وحين أفاق الملازم حسنين من الصدمة الأولى زلزلت كيانه الصدمة الثانية ، حين جئ إلى بيته بأخيه حسن محمولا تنزف منه الدماء ، وعليه أن ينتظر اللحظة الرهيبة المقبلة فى أعقاب الشقيق المجرم طريد القانون . . وأقبلت اللحظة الرهيبة المنتظرة ، حين طرق الباب رجل من رجال الشرطة ليستدعيه إلى قسم البوليس . حسن ! بالطبع ليس هناك غير حسن ، تلك السحابة السوداء فى أفق ينذر بالغيوم . . وحوله ، حوله وحده ينتظره هناك سؤال وجواب !

وفى قسم البوليس وجد أخته الساقطة بدلا من أن يجد استجوابا عن أخيه الطريد . . لقد ضبطت نفيسه فى بيت يدار للفساد !! وأظلمت الدنيا فى عينيه وضاق الفضاء . . لقد فقد كل شىء : فقد

حبه ؛ وفقد أمله ، وفقد سمعته ، وفقد فى الحياة القصيرة التى ملأها بالأحلام كل حلم جميل ! وأخذ أخته وخرج إلى أين ؟ لا يـدرى فكره ولا تدرى قدماه . . إن فى أمواج النيل الحانيـة مثوى لكل بائس شريد منبوذ مـن الحياة ، هكذا قالـت له نفيسة حين سألها أن تحدد لنفسهـا الطريق ! ومضت أمـامه ومضى خلفهـا إلى هناك . . إلى حيث يتاح للبـائسين أن يعرفوا طعم الـراحة بعد طول العنـاء ! وقال الملازم حسنين لنفسه : لقـد حكمت عليهـا بالإعـدام فقبلت الحكـم وهى راضيـة صابـرة مستسلمة للقضاء . . وما كان أشجعهـا وهى تستقبل الموت وكأنها تستقبل الزوج الحبيـب الذى قضت العمر تفتش عنه فى دروب الأمل . . امرأة ضحت بأيام الحياة فـرارا من قسوة الحياة ، وأنت ؟ أنت يارجل ، ماذا تنتظر ؟ !

ترى هل كان الملازم حسنين شجـاعا حين لحق بنفيسة ، أم كان جبانا حين فـر من لقاء الناس ؟ مهما يكن من شىء فقد كانت تضحيته فلسفـة حياة . . وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية فى كثير من الأحيان !

مجـلة الرســالة

العدد ٩٣٩ ـ ٢ يوليو ١٩٥١

شهادة حول "أولاد حارتنا"

بقلم الدكتور أحمد كمال أبو المجد

حين وقع الاعتداء الغادر على أديب مصر وكاتبها الكبير نجيب محفوظ ، كنت خارج مصر . . وحين عدت إليها طلبت من الصديق الأستاذ محمد سلماوى ، وهو من تلامذته المقربين ، أن يصحبنى إليه لنؤدى واجب الاطمئنان عليه . . ولكنه ـ وسط شواغله الثقافية ـ تأخر فى ترتيب تلك الزيارة حتى عاد الأستاذ نجيب إلى بيته قبل أيام من عيد ميلاده الذى شاركه فى الاحتفال به كثيرون من محبيه ومقدريه . . وإذا بالأستاذ سلماوى يتصل بى ليخبرنى أنه رتب للزيارة موعدًا فى الخامسة من مساء اليوم التالى ، وأننا سنذهب فى صحبته ومعنا المهندس إبراهيم المعلم ، الذى تربطه ووالده بالأستاذ نجيب علاقات ود قديمة وموصولة ، ومعنا كذلك الإذاعى والإعلامى المخضرم أحمد فراج .

وعلى باب نجيب محفوظ استقبلتنا بالحفاوة المصرية المعهودة السيدة الفاضلة زوجته . . ثم جاء الأستاذ نجيب فى خطوات ثابتة طمأنتنا على قرب اكتمال شفائه ، وأخذ يرحب بنا فى ود شديد ، ثم جلس بيننا . . وسادت فترة من صمت قصير ، لأن أحدا منا لم يعد لهذا اللقاء أكثر من كلمات السؤال عن الصحة والتهنئة بعيد الميلاد . . ثم بدا لى ـــ على غير ترتيب ولا إعداد ـ أن أقطع هذا الصمت . . فوجدتنى أقول : ياأستاذ نجيب ، الجالسون معك الليلة كلهم من قرائك ، جيلنا كان يجد فى كتاباتك ورواياتك شيئًا بين فن الأدب وفن التصوير ، وذلك بما نسجته فى وصف القاهرة وحياة أهلها ، ونماذجهم المختلفة من وشى دقيق عامر بالألوان ملىء بالتفاصيل ، حتى ليكاد القارئ يسمع فيه أصوات الناس ويرى وجوههم ، ويتابع حركتهم فى شوارع القاهرة وأزقتها ومساجدها ومقاهيها ، ويكاد ـ دون أن يشعر ـ يدخل طرفا فى علاقات بعضهم ببعض . . وكم من مرة تعرف بعضنا على أحياء القاهرة وشوارعها بما كان قرأه عنك فى وصفها وتصوير حياة أهلها . . وأضفت ، ثم إنك يا أستاذ نجيب تظل ـ فى خواطرنا ـ قبل كل شىء وبعد كل شىء كاتبا وأديبا مصريا خالصا ، لم تدجن كتاباته وآراؤه بتأثيرات غربية تنال من نكهتها المصرية ومذاقها العربى الأصيل . .

وبدا من قسمات وجه الأستاذ نجيب وحركة يديه أنه يقبل هذا الوصف له ولكتاباته وأنه يرتاح إليه . . فشجعنى ذلك على أن أتقدم فى الحوار خطوة أخرى فقلت : ويبقى أن نسألك عن رأى عبرت عنه منذ أسابيع قليلة حين بعثت برسالة وجيزة إلى الندوة التى نظمتها الأهرام تحت عنوان « نحو مشروع حضارى عربى » ، فقد قلت للمشاركين فى الندوة إن أى مشروع حضارى عربى لابد أن يقوم

على الإسـلام ، وعلى العلـم . . ولقـد وصـلت رسـالتك ـ على قصرها ــ واضحة وصريحة ومستقيمة ولا تحتمل التأويل ، ولكن يبقى ـ ونحن معك نسمع لـك ونتقل عنك ـ أن تزيد هذا الأمر تفصيلا ، نحتاج جميعـا إليه وسط المبـارزات الكلامية التى يجرى فيهـا ـ ما يستحـق الحزن والأسف ـ مـن ألوان تحريف الكلام وتزييف آراء والافتئات على أصحابها . .

وفى حماس شديد ، وصوت جهير ونبرة قاطعة انطلق نجيب محفـوظ يقول : وهل فى تلك الرسالة جديد ؟ . . إن أهل مصر الذيـن أدركناهم ، وعشنا معهم ، والذين تحدثت عنهم فى كتـاباتى كانوا يعيشون بالإسلام ، ويمارسـون قيمه العليا . . دون ضجيج ولا كلام كثير . . وكانـت أصالتهم تعنى هذا كله . . ولقد كانـت السماحة وصدق الكلمة وشجاعة الرأى وأمانـة الموقف ودفء العلاقات بين الناس ، هى تعبير أهل مصر الـواضح عن إسلامهم . . ولكنى فى كلمتـى إلى الندوة أضفت ضرورة الأخذ بالعلم ، لأن أى شعب لا يـأخذ بالعلم ولا يدير أموره كلها على أسـاسه لا يمكن أن يكون له مستقبل بين الشعـوب . . إن كتاباتى كلهـا ، القديم منهـا والجديد ، تتمسك بهذين المحـورين . . الإسـلام الـذى هو منبـع قيـم الخير فى أمتنـا ، والعلم الـذى هـو أداة التقـدم والنهضة فى حـاضرنـا ومستقبلنا .

وأحب أن أقـول . . إنه حتـى رواية « أولاد حـارتنا » التـى أساء البعـض فهمها لم تخرج عـن هذه الرؤية ، ولقد كان المغـزى الكبير الذى توجت به أحداثها . . أن الناس حين تخلـوا عن الدين ممثلاً فى «الجبلاوى» ، وتصوروا أنهم يستطيعون بـالعلم وحده ممثلا فى « عرفة » أن يـديروا حياتهم على أرضهم «التى هى حارتنا» . . اكتشفوا أن العلم بغير الدين قد تحول إلى أداة شر ، وأنه قد أسلمهم إلى إستبداد الحاكم وسلبهم حريتهم . . فعادوا من جديد يبحثون عن « الجبلاوى » .

وأضـاف : إن مشكلـة « أولاد حارتنا » منـذ البداية أننـى كتبتها « روايـة » ، وقرأها بعـض الناس «كتابـا» ، والرواية تـركيب أدبى فيـه الحقيقة وفيه الـرمز ، وفيه الـواقع وفيه الخيـال . . ولا بأس بهذا أبدا . . ولا يجوز أن تحاكـم « الرواية » إلى حقـائق التاريخ التى يؤمن الكاتب بها ، لأن كـاتبها باختيار هذه الصيغة الأدبية لم يلزم نفسه بهذا أصلا وهو يعبر عن رأيه فى رواية . .

وفى ثقافتنا أمثلـة كثيرة لهذا اللون من الكتابة ، ويكفـى أن نذكر منها كتاب « كليلـة ودمنة » فهو مثلاً يتحدث عن الحاكم ، ويطلق عليه وصف « الأسد » ولكنه بعد ذلك يدير كتابته كلها دخل إطار مملكة الغـابة وأشخاصهـا المستمدة من دنيـا الحيوان . . منتهيـا بالقارئ فى آخـر المطاف إلى العبرة أو الحكمة التى يجريها على ألسنة الطير والحيوان . . وهذا هو الهدف الحقيقى الذى يتوجه إليه كل كاتب صاحب رأى . . أيا كانت الصيغة التى يمارس بها كتاباته . .

قلت : الواقع أننى قرأت « أولاد حارتنا » منذ عدة سنوات وأذكر أننى تعاملت معها حينذاك على أنها رواية وليسـت كتابا ، ولذلـك تفهمت ما امتـلأت به من رمـوز تداخل فى صياغتهـا الخيال ، ولم أتصور أبدا أن كاتبها كان بهذا التداخل يحاول رسم صور تعبر عن موقفه من الحقائق التى يتناولها ذلك الخيال أو تشير إليها تلك الرمـوز ، ولكن الذى استقر فى خاطرى على أية حال وبقـى فى ذاكرتى منها إلى يومنـا هذا ، والذى اعتبرتـه ـ معبرًا عن مـوقف كاتبهـا الذى يريـد إيصاله إلى قـرائه ـ هو تـتويج

حلقات روايته الرمزية بإعلان واضح عن حاجة « الحارة » ، التى ترمز للمجتمع الإنسانى ، إلى الدين وقيمه التى عبر عنها الرمز المجرد « الجبلاوى » حتى وإن تصور أهل الحارة غير ذلك وهم معجبون ومفتونون « بعرفة » الذى يرمز إلى سلطان العلم المجرد والمنفصل عن القيم الهادية والموجهة لأهل الحارة .

وتابع الأستاذ نجيب حديثه الأول قائلاً :

إننى حريص دائمًا على أن تقع كتاباتى فى الموقع الصحيح لدى الناس ، حتى وإن اختلف بعضهم معى فى الرأى ، ولذلك لما تبينت أن الخلط بين « الرواية » و « الكتاب » قد وقع فعلا عند بعض الناس ، وأنه أحدث ما أحدث من سوء فهم ، اشترطت ألا يعاد نشرها إلا بعد أن يوافق الأزهر على هذا النشر « ولا يزال هذا موقفى إلى الآن » .

قلت : إننى أتمنى - يا أستاذ نجيب - أن يسمع الناس منك هذا الكلام الواضح الذى لا يحتمل التأويل ليعرفوك منك بدلا أن يعرفوك من خلال شروح الآخرين ، وأذن لى أن أقول إننى كنت واحدًا من الذين يجدون هذه المعانى التى حدثتنا بها الآن حاضرة فى ثنايا كثير من كتاباتك القديمة والجديدة ، وكانت تعبيرًا دقيقًا عن منهج جيلنا وجيل آبائنا فى فهم الإسلام ، فقد كانوا - وكنا معهم - نتنفس الإسلام تنفسا ونحيا به فى هدوء واطمئنان ، دون أن نملأ مجالسنا ومجالس الآخرين بالكلام الكثير عنه :

وحين أوشكت الزيارة أن تتحول بهذا الحوار العفوى إلى ندوة ، تدخل الأستاذ أحمد فراج قائلاً فى حماس : كم كنت أتمنى أن يسمع الناس - كل الناس - هذا الحوار الهادئ حول هذه القضايا الساخنة ، وأرجو أن يأذن لى الأستاذ نجيب بتسجيل هذا الكلام كله مرة أخرى فى ندوة تليفزيونية قصيرة لا تتجاوز الدقائق العشر . . توضع بها النقاط على الحروف ، ويعرف الناس ، الموافق منهم والمخالف ، حقيقة رأى الأستاذ نجيب الذى عبر عنه الآن كما عبرت عنه رسالته الوجيزة إلى ندوة الأهرام .

قال الأستاذ نجيب : إنى شاكر ومقدر هذا الاهتمام ، ولكنى أشفق على نفسى من فتح باب الأحاديث التليفزيونية . . وأنا لا أزال فى نقاهة لا تحتمل مثل هذا المجهود . . ولكنى - بدلا من هذا - اقترح أن يكتب الدكتور كمال أبو المجد هذا الحوار الذى دار كما دار . . وسأكون راضيًا عن ذلك كل الرضا . .

وفى إطار هذه الرغبة الموثقة بإذن صريح من الأستاذ نجيب محفوظ وبشهادة ثلاثة من ضيوفه الكرام . . ولدت فكرة هذا المقال . . الذى هو عندى شهادة أرجو أن أدرأ بها عن كتابات نجيب محفوظ سوء فهم الذين يتعجلون الأحكام ويتسرعون فى الاتهام ، وينسون أن الإسلام نفسه - قد أدرج كثيرًا من الظنون السيئة فيما دعا إلى اجتنابه من آثام . . كما أدرأ عن تلك الكتابات الصنيع القبيح الذى يصر به بعض الكتاب على أن يقرأوا فى أدب نجيب محفوظ ما يدور فى رءوسهم هم من أفكار ، وما يتمنون أن يجدوه فى تلك الكتابات ، مانحين أنفسهم قوامة لا يملكها أحد على أحد ، فضلاً عن

أن يملكها أحد منهم على كاتب له فى دنيا الكتابة والأدب ما لنجيب محفوظ من القدم الثابتة ، والتجربة الغنية ، والموهبة الفذة النادرة التى أنعم بها عليه الله .

أدعو الله أن يتم على أديبنا الكبير نعمة العافية حتى يمسك القلم من جديد مواصلاً عطاءه الأدبى الذى يغنى العقل والوجدان ، وواهبًا ما بقى من عمره المديد - بإذن الله - لتجلية الأمرين العظيمين اللذين أشار إليهما فى رسالته إلى ندوة الأهرام . . الدين ، الذى به هداية الناس وراحة النفوس ، والذى يفىء ألوانا من المحبة والسماحة ودفء العلاقات والتسابق إلى الخير ، على حارتنا الكبيرة مصر . . والعلم، الذى تحيا به العقول ، والذى هو مفتاح أمتنا ، وكل أمة ، إلى أبواب المستقبل الذى تتزاحم اليوم أمامها شعوب الدنيا كلها لتكون لها مكانة فى ساحته التى تتشكل معالمها الجديدة يوما بعد يوم .

د. أحمد كمال أبو المجد

الأهرام - ٢٩ ديسمبر ١٩٩٤



ملحق ٢

لقطات مصوَّرة من حياة نجيب محفوظ



□ مشوار طويل فى الأدب والحياة قطعه نجيب محفوظ منذ ميلاده فى حى الجمالية فى ١١ ديسمبر سنة ١٩١٢ إلى الآن «١٩٩٥» وهو يخطو خطواته الأولى فى عامه الرابع والثمانين. وفى هذه الصورة يظهر نجيب محفوظ وهو يقوم بمشواره اليومى الذى كان يقطعه على قدميه كل صباح من بيته فى العجوزة إلى ميدان التحرير. وقد توقف عن هذا المشوار اليومى الذى استمر أكثر من عشرين سنة، وذلك بعد محاولة اغتياله فى ١٤ أكتوبر ١٩٩٤.



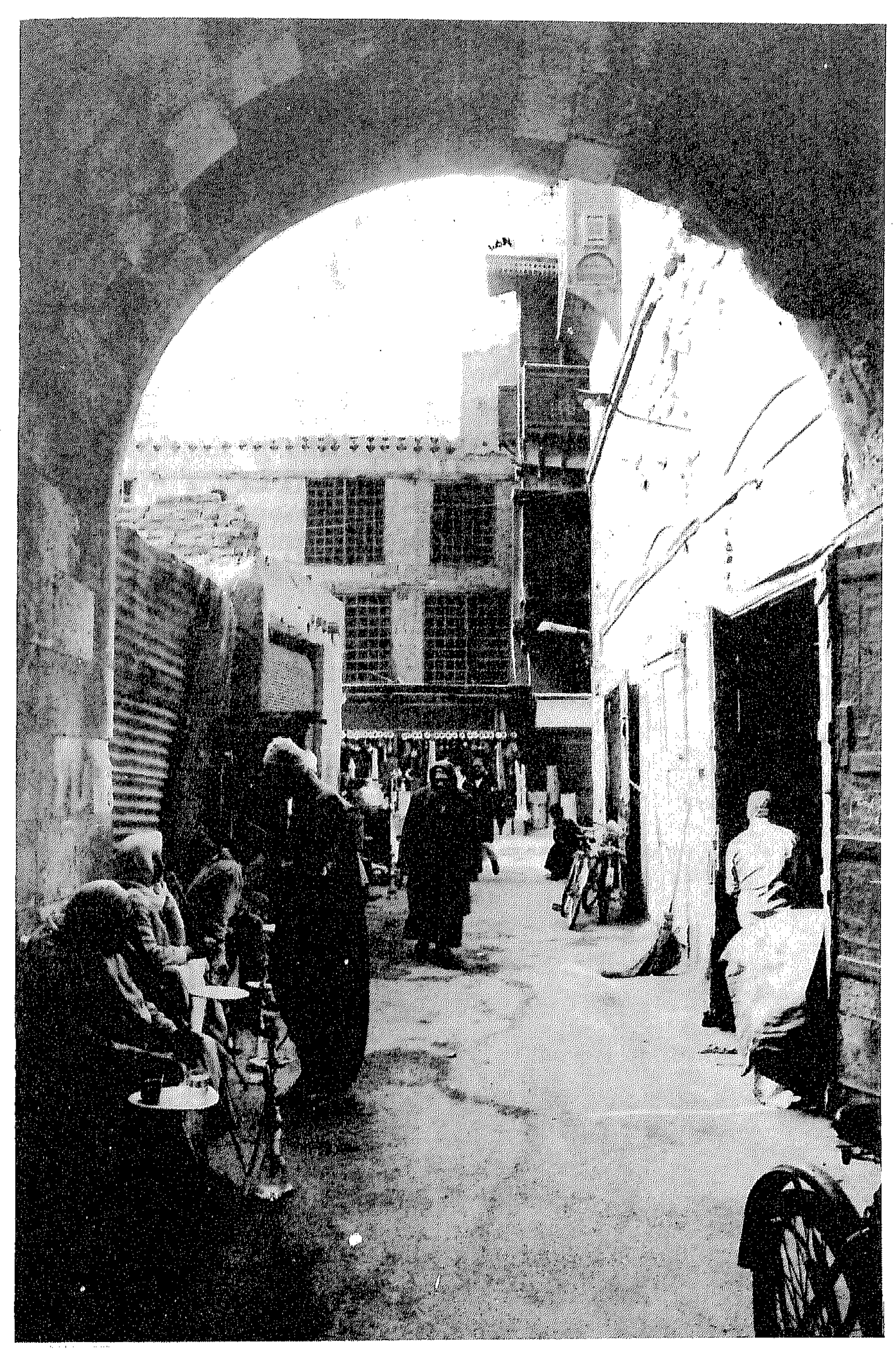
□ محفوظ عبد العزيز أحمد الباشا والد نجيب محفوظ وكان موظفا بوزارة المعارف ، وبعد المعاش عمل بالتجارة .



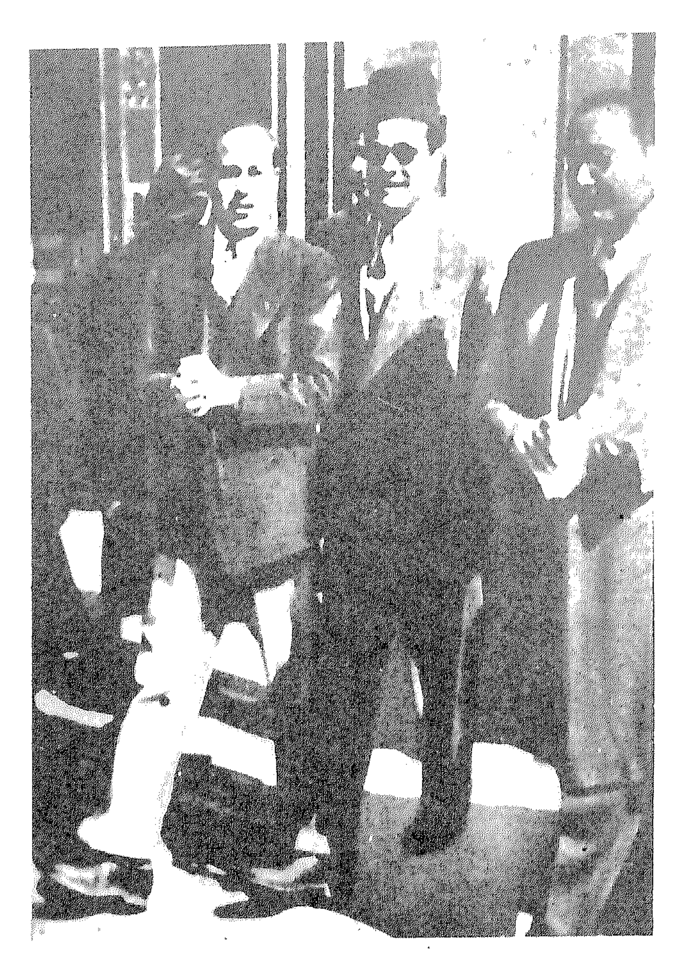
□ صورة لنجيب محفوظ بالطربوش فى شبابه الأول ويقول نجيب محفوظ عن ذلك : كانت الطرابيش تعلو رؤوسنا بالأمر ، أيام ثانوى ، وكان عدم لبس الطربوش يعتبر « قلة قيمة » ، حتى أن مدرسى اللغات الأجانب فى مدرسة فؤاد الأول كانوا يلبسون الطرابيش .



□ نجيب محفوظ فى طفولته مع ثلاث من أشقائه الستة « أربع أشقاء وشقيقتان » وأصغرهم نجيب محفوظ ويتحدث نجيب عن أشقائه فيقول : الأشقاء الستة ولدوا على الطريقة القديمة بين كل واحد والثانى سنة ونصف . ثم مضت فترة عشر سنوات وجئت أنا . ولذلك كنت دائمًا أنظر إلى أختى الكبيرة على أنها أمى ، ولأخى الكبير كأنه أبى ولسن متأخرة جدا لم أكن أستطيع تدخين سيجارة أمام أخى . وكلهم تزوجوا . . الرجال الأربعة والشقيقتان منهم من كان وكيلاً لديوان المحاسبة ومنهم من كان لواء فى الجيش ، وماتوا كلهم . ولست أنا المنظم وحدى فى عائلتى ، فالعائلة كلها كذلك . فقد مات أشقائى بنفس الترتيب الذى ولدوا به .



□ صورة للمنزل الذى ولد فيه نجيب محفوظ بالجمالية فى حى الحسين وقد تم هدم البيت وأقيمت مكانه عمارة حديثة .



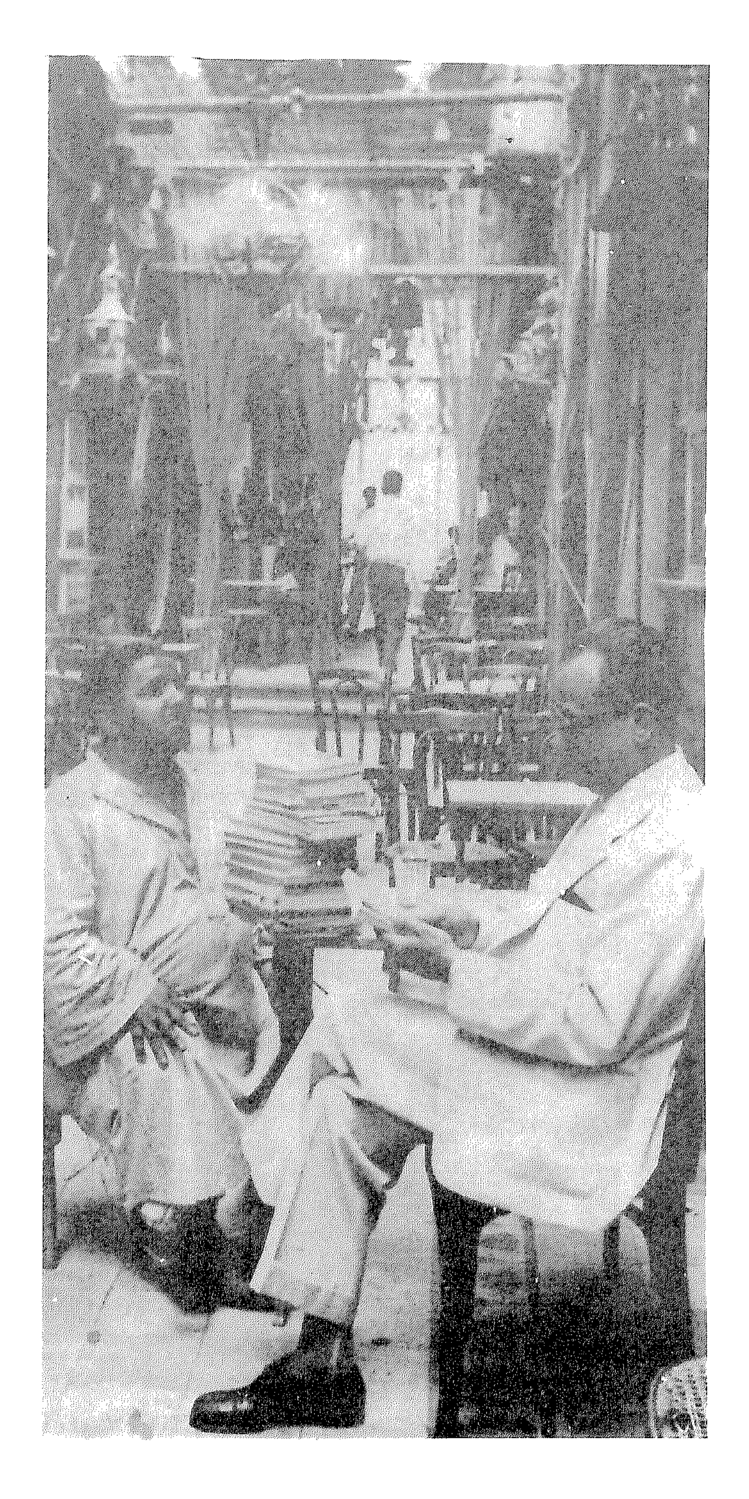
□ نجيب محفوظ بين صديقين له هما : عبد الحميد جوده السحار وعبد المنعم الخضرى . والصورة فى أواخر الأربعينات وقد علق عليها نجيب محفوظ بقوله : « السحار بأناقة الشباب ، وعبد المنعم الخضرى وكان موظفًا فى السراى الملكية ومترجما قديرًا ، وأنا . . عقب الإنتهاء من « ندوة الأوبرا » . استمرت الندوة عشرين سنة ، كنا نتقابل خلالها كل يوم جمعة . . . ثم انتهت نهاية غريبة ! . . . ونهاية ندوة الأوبرا ـ كما هو معروف ـ كانت بأمر من أجهزة الأمن التى رأت فى الندوة نوعا من التجمع السياسى الذى ينبغى أن يتوقف ، وكان توقف الندوة فى أواخر الخمسينات .



□ نجيب محفوظ مع زوجته السيدة « عطية الله إبراهيم » وابنتيه « أم كلثوم » و « فاطمة » فى طفولتهما .



□ الأب الحنون نجيب محفوظ بين ابنتيه فاطمة وأم كلثوم . تقول عطية الله إبراهيم زوجة نجيب : العلاقة بيننا جميعا تقوم على الثقة التامة ، وهو لا يتدخل فى شئون ابنتيه أبدًا ، ولكنه صديق لهما وليس مجرد أب . وأحيانا كنت أضطر لاستخدام الشدة معهما حتى أحقق التوازن مع تدليله الشديد لهما .



☐ نجيب محفوظ فى مقهى الفيشاوى القديم بحى الحسين مع بائع الكتب الضرير الذى كان مشهورا بين رواد هذا الحى من الأدباء والمثقفين فى الخمسينات والستينات .



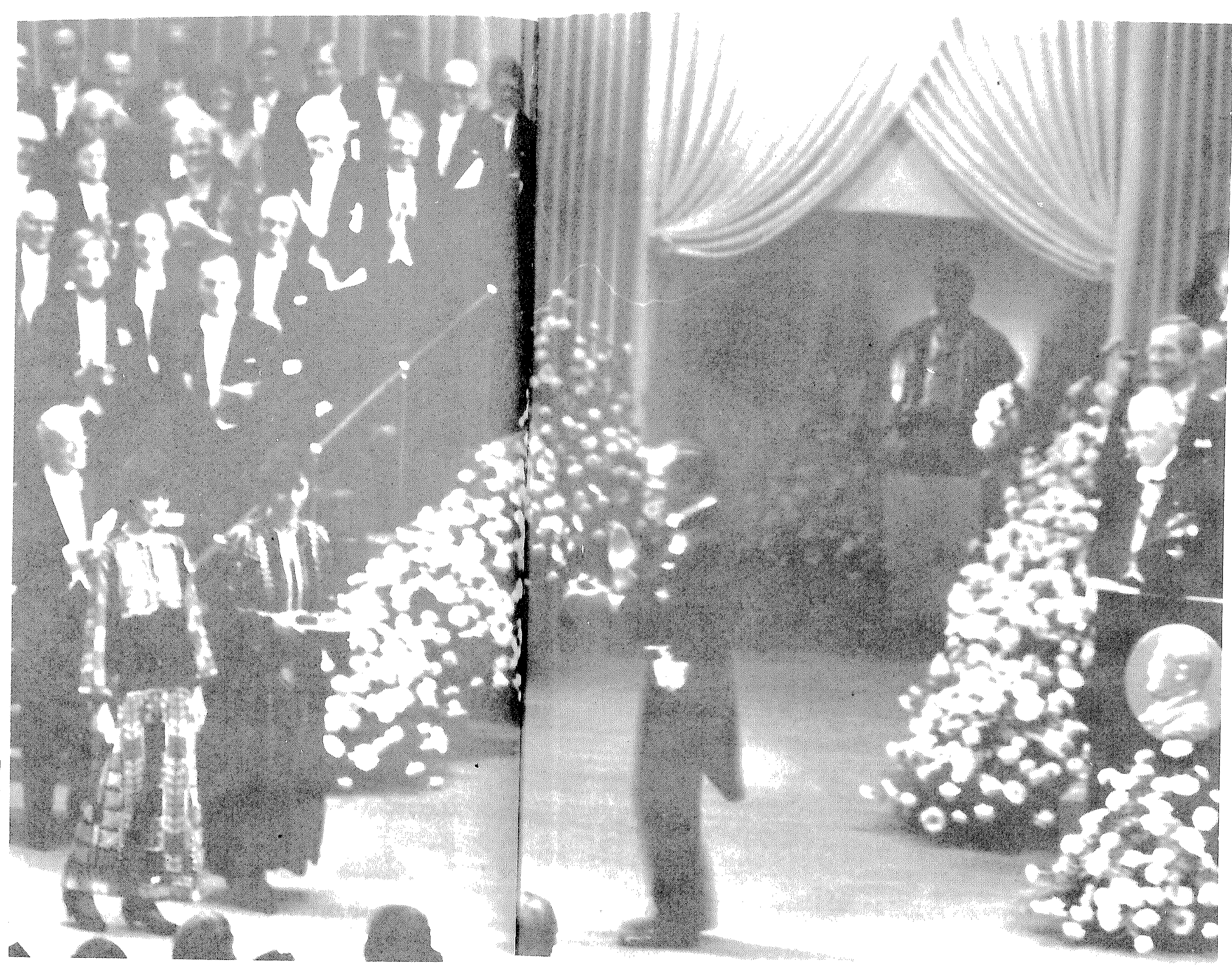
□ فى حفل أقامته جريدة الأهرام لتكريم نجيب محفوظ بمناسبة عيد ميلاده الخمسين فى ١١ ديسمبر ١٩٦١ . ويظهر فى الصورة : توفيق الحكيم ـ نجيب محفوظ ـ أم كلثوم ـ محمد مندور ـ صلاح جاهين .



□ نجيب محفوظ مع « الحرافيش » وهم مجموعة أصدقائه الذين يلتقى بهم مساء كل خميس ما عدا فترة الصيف التى يقضيها نجيب فى الإسكندرية . ويظهر فى الصورة : إيهاب الأزهرى ـ صبرى شبانة ـ محمد عفيفى ـ أحمد مظهر ـ نجيب محفوظ ـ عادل كامل ـ توفيق صالح ـ صلاح جاهين .



□ نجيب محفوظ فى حجرة مكتبة بمنزله فى العمارة رقم ١٧٢ شارع النيل بالعجوزة وهو المنزل الذى يقيم فيه منذ السبعينات إلى الآن .



□ فى استكهولم عاصمة السويد قامت فاطمة وأم كلثوم ابنتا نجيب محفوظ باستلام جائزة نوبل من ملك السويد فى الحفل العالمى الذى أقيم بهذه المناسبة بعد اعتذار نجيب محفوظ عن عدم السفر إلى السويد وحضور الحفل لأسباب صحية .



□ يحرص نجيب محفوظ على اللقاء بشباب الأجيال الجديدة فى لقاء مفتوح مساء كل يوم جمعة ، وقد انقطعت هذه الجلسة الأسبوعية بعد محاولة اغتيال نجيب فى ١٤ أكتوبر ١٩٩٤ ، وفى الصورة يظهر نجيب مع مجموعة من أصدقائه الشبان الذين تعودوا على اللقاء الأسبوعى معه فى كازينو « قصر النيل » وذلك قبل أن يتوقف اللقاء بعد محاولة الاغتيال .

الفهـــرس

القسم الثالث : قضايا ومواقف

القسم الرابع : متفرقات

ملحق « ١ »

ملحق « ٢ »

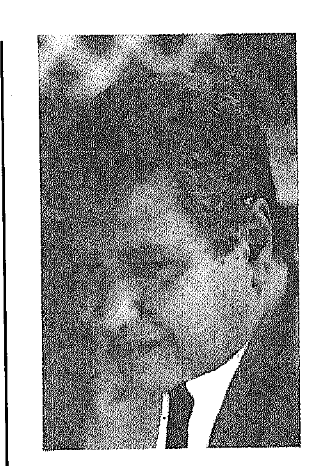
رقم الإيداع ١٦٥٢ / ٩٥
I.S.B.N 977- 09 - 0267 - 5

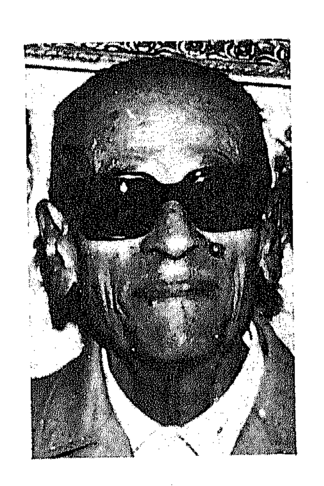
مطابع الشروق

القاهرة: ١٦ شارع جواد حسني ـ هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ ـ فاكس : ٣٩٣٤٨١٤

بيروت : ص ب : ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٧٦٥ ـ ٨١٧٢١٣







هذا الكتاب هو ثمرة أدبية ونقدية لعلاقة حب وثيقة نشأت بين مؤلفه ، الناقد المعروف رجاء النقاش ، وبين عميد الرواية العربية نجيب محفوظ ، الحائز على جائزة نوبل العالمية سنة ١٩٨٨ ، وقد استمرت هذه العلاقة بين المؤلف ونجيب محفوظ منذ سنة ١٩٥١ إلى الآن ، مما أتاح لهذا الكتاب أن يكون مزيجا من الدراسة الأدبية وسيرة حياة نجيب محفوظ فى نفس الوقت ، كل ذلك فى أسلوب حر يعتمد على التنوع والوضوح والسهولة ويبتعد عن التعقيد والغموض ، ومن هنا جاءت فصول الكتاب المختلفة نوعاً من الطيران فى عالم نجيب محفوظ ، كما تطير العصافير فوق أشجار حديقة كبيرة واسعة ، فتنتقل من غصن إلى غصن ، دون أن يقيد أجنحتها قيد أو يعوق حركتها عائق .

وقد حمل الناقد رجاء النقاش على صفحات هذا الكتاب مصباحا مضيئاً هو مصباح الحب ، وأخذ يهتدى بنور هذا المصباح فى فهم نجيب محفوظ ودراسته ، فالحب هو المفتاح الأساسى للفهم والمعرفة وكشف الأسرار فى الأدب والحياة .